



پروفیسر انور جمال

ادبی اصطلاحات

افسانہ

ڈرامہ

شاعری

غزل

فلسفہ

ناول

محققہ

PDF Converted by Farman Ali Noshahi

facebook.com/fantabulous55

Whatsapp# 00923088497857

انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے زبان کا اعجاز اس کی مشکل کشائی کرتا رہا ہے۔ ایجادِ زبان نہ جانے کب اور کیسے ہوئی لیکن اگر بیسویں صدی (کمپیوٹر) عہد کے انسان کو یہ موقع فراہم کیا جائے کہ وہ غار اور پتھر کا دور اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھے تو یہ منظر اس کیلئے حیرت اور دلچسپی کا سامان ہوگا۔ ”زبان“ کی ایجاد سے لفظی و صوتی اظہار نے وجود پایا اور یہیں سے علامتی زبان (شعرو سخن) کے سوتے پھوٹے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کا املائی پہلو بذاتِ خود انسان کی علامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

شروعات میں انسان کا کل سرمایہ اس کا گرد و پیش (فطرت) ہی تھا۔ اس کی نظر کے سامنے درخت اور ان کی شاخوں، پتوں کی تکنونی و دائری شکلیں، پہاڑ اور ان کے مخروطی و عمودی نقوش، پراسرار فطرت کی انہی ٹیڑھی ترچھی شکلوں کو احاطہ خرد میں لا کر انسان نے اول اول اوزار بنائے، انہی اوزاروں اور فطرت کی جیومیٹری کو مد نظر رکھ کر زبان کا ابتدائی املائی ڈھانچہ تیار کیا جو خوب سے خوب تر کی تلاش میں موجودہ شکل تک پہنچ گیا۔ زبانوں کے یہ حروف تہجی دراصل علامت کے طور پر اپنائے گئے۔ نشان سے علامت اور علامت سے اصطلاح تک کا سفر علوم و فنون کی اشاعت، وسعت اور فروغ کی دلیل ہے۔

ادبی اصطلاحات

پروفیسر انور جمال



نیشنل بک فاؤنڈیشن
اسلام آباد

© 2012، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد
 جملہ حقوق محفوظ ہیں۔ یہ کتاب یا اس کا کوئی بھی حصہ کسی بھی شکل میں
 نیشنل بک فاؤنڈیشن کی باقاعدہ تحریری اجازت کے بغیر شائع نہیں کیا جاسکتا۔



مصنف: پروفیسر انور رحمان
 محمیان: مظہر الاسلام
 سرورق ڈیزائن: مظہر الاسلام - منصور احمد

طبع اول: 1993ء 500
 طبع دوم: 1998ء 1000
 طبع سوم: 2012ء 1000
 قیمت: 250/- روپے
 کوڈ نمبر: GNU-167

آئی ایس بی این: 978-969-37-0595-9
 طابع: قرآن رضا پرنٹرز، راولپنڈی

نیشنل بک فاؤنڈیشن کی دیگر مطبوعات کے بارے میں معلومات کیلئے رابطہ:

ویب سائٹ <http://www.nbf.org.pk> یا فون 92-51-9261125
 یا ای میل books@nbf.org.pk

انتساب

اپنی ذہین اور باہمت بیٹی
شمیم جمال کے نام

”کمالِ کفش دوزی علم افلاطون سے بہتر ہے“

یہ مصرعہ الطاف حسین حالی کا ہے۔ تقریباً سو برس پہلے کہی ہوئی بات آج ایک سنگین حقیقت بن کر ہمارے سامنے ہے۔ لیکن اس سے بڑی ایک اور حقیقت بھی ہے کہ فی زمانہ کچھ ایسے دیوانے بھی مل جاتے ہیں جو علم کے شیدائی ہیں اور مادی منفعت سے لاتعلق ہو کر اس کے فروغ میں مصروف رہتے ہیں۔ میں جب انور جمال کے زیرِ نظر کام پر نظر ڈالتا ہوں تو وہ بھی مجھے ان دیوانوں کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ زبان اُردو اپنی کسنی کے باوجود ہمہ جہت ترقی اور نشوونما کے حوالے سے دوسری زبانوں سے آگے نظر آتی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ انور جمال جیسے دیوانوں کی مساعی کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے۔

اصطلاحات زبانوں کے ابلاغ کی طاقت کا سرچشمہ ہوتی ہیں۔ اسی لیے ضروری ہے کہ قاری کسی زبان کی اصطلاحات کے مفہام اور ان مفہام کی حقیقی حدود سے پوری طرح آگاہ ہو۔ ظاہر ہے اس سلسلے میں اس کی مدد مصطلحات کی قاموس ہی کر سکتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں کسی بھی زبان میں ایک جامع قاموس کا وجود معاصر علوم سے گہرے اور قریبی تعلق کی ضمانت ہوتا ہے۔

انور جمال پیشے کے لحاظ سے استاد ہیں اس لیے اس امر سے پوری طرح آگاہ ہیں کہ آج کا نوجوان ادبی معاملات کی تفہیم کے لیے مشرقی و مغربی دونوں طرح کے تنقیدی معیارات سے اپنے تناظر کو مرتب کرتا ہے۔ شاید اسی خاطر انہوں نے اپنی اس لغت میں اس صورتِ حال کا خیال رکھا ہے۔

دوسری اہم بات جو انہوں نے اسے تحریر کرتے ہوئے پیش نظر رکھی ہے وہ یہ ہے کہ بیشتر اذہان اصطلاحات کے مفہام کے ضمن میں مختلف قسم کی الجھنوں کا شکار ہوتے

ہیں۔ ان ذہنوں میں یا تو مفہوم واضح نہیں ہوتا یا پھر غلط العوام کو ہی صحیح سمجھ کر وہ دہراتے چلے جاتے ہیں مثلاً اچھے خاصے پڑھے لکھے افراد بحر کی جگہ وزن اور وزن کی جگہ بحر کی اصطلاح غیر شعوری طور پر استعمال کرتے ہیں اسی طرح ضرب المثل اور محاورے میں کیا فرق ہے۔ تلمیح اور تلموح کی کیا کیا تعریفیں ہیں۔ فصاحت کسے کہتے ہیں اور بلاغت کے کیا معنی ہیں۔ یہ ایسے معاملات ہیں کہ جن پر بہت کم توجہ دی جاتی ہے۔ انور جمال صاحب نے اس پہلو کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ انہوں نے کوشش کی ہے کہ اصطلاحات کے مقابیم کو پوری طرح روشن اور واضح بنا کر پیش کیا جائے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انہوں نے جہاں مغربی اصطلاحات کا اندراج کیا ہے وہاں مغربی ادبا کے خیالات کے اقتباسات سے ان کی تشریح اور توضیح بھی کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ”وجدان“ کی اصطلاح کی تعریف کرتے ہوئے جہاں مشرقی صوفیا اور ویدانتی علماء کے خیالات کو بیان کیا ہے وہاں برگساں اور کروچے کے نظریات کو بھی تحریر میں لے آئے ہیں۔

مصنف نے ایک اور قدم یہ اٹھایا ہے کہ اصطلاحات کی تعریف کرتے ہوئے اس بات کے بارے میں بھی معلومات فراہم کر دی ہیں کہ یہ اصطلاح کس علم سے تعلق رکھتی ہے۔ علم شعر سے، علم فلسفہ سے، علم توانی سے، عروض سے، نفسیات سے، علم بشریات سے یا علم موسیقی سے۔ اس طرح وضاحت کی خاطر ہی بعض اصطلاحات کی ابتدا اور وقتاً فوقتاً ان میں ہونے والے تغیرات کے حوالے سے بھی بڑی بیش قیمت معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

پروفیسر فاروق عثمان

شعبہ اُردو

گورنمنٹ سائنس کالج

ملتان

فہرست

1- ابتدائیہ 1

آ

2- آرٹ 6

3- آرکی ٹاپ 6

4- آفاقیت 7

5- آمد 7

6- آواگون 8

7- آورد 9

8- آہنگ 9

الف

9- ابتذال 10

10- ابلاغ 10

11- ابہام 11

12- احتسائی کیفیت 12

13- اجتماعیت 13

14- احساس 13

15- اخلاقیات 14

16- ادارہ 15

15	-----	ادب	-17
16	-----	ادبی روایت	-18
17	-----	اردوئے معلیٰ	-19
17	-----	اساطیر	-20
18	-----	استعارہ	-21
19	-----	اسرائیلیات	-22
20	-----	استقرائی تنقید	-23
20	-----	اسلوب	-24
21	-----	اشتراکیت	-25
22	-----	اضافی	-26
23	-----	اظہار	-27
23	-----	اعراب	-28
24	-----	اعیان	-29
25	-----	افسانچہ	-30
25	-----	افسانہ	-31
26	-----	اقدار	-32
26	-----	اقدار اعلیٰ	-33
27	-----	الگری	-34
27	-----	المیہ	-35
28	-----	امالا	-36

29	-----	۳۷۔	املا
29	-----	۳۸۔	المجری
30	-----	۳۹۔	آنا
30	-----	۴۰۔	انتقاد
31	-----	۴۱۔	انحراف
32	-----	۴۲۔	انشا
32	-----	۴۳۔	انشاپرداز
32	-----	۴۴۔	انشائیہ
33	-----	۴۵۔	اوپیرا
33	-----	۴۶۔	استلاف
33	-----	۴۷۔	ایڈی پس کیلیکس
34	-----	۴۸۔	ایجاز
35	-----	۴۹۔	ایطاف
35	-----	۵۰۔	ایمانیت
36	-----	۵۱۔	ایہام

ب

36	-----	۵۲۔	بدیہہ
37	-----	۵۳۔	بحر
38	-----	۵۴۔	بذلہ
39	-----	۵۵۔	بغاوت
40	-----	۵۶۔	بلاغت

52	تخلص	-76
53	تخلیق	-77
54	تخلیقی حسیت	-78
54	تخمیل	-79
55	ترجیع بند	-80
58	ترفع	-81
59	ترصیح	-82
59	ترقی پسندی	-83
60	ترقی پسند ادیب	-84
60	ترکیب بند	-85
62	تذکرہ	-86
63	تشبیب	-87
63	تشبیہ	-88
64	تشکلک	-89
65	تصرف	-90
65	تصنیف	-91
65	تصور	-92
66	تصوف	-93
67	تضاد	-94
68	تضمین	-95
70	تعریض	-96
71	تعقید	-97

40	-----	بورژوا	57-
41	-----	بیرون بین	58-

پ

41	-----	پان اسلام ازم	59-
42	-----	پرولتاری	60-
42	-----	پیرایه	61-

ت

43	-----	تاثراتی تنقید	62-
43	-----	تاثر	63-
44	-----	تاریخ	64-
44	-----	تالیف	65-
45	-----	تاویل	66-
45	-----	تبصره	67-
46	-----	تجربہ	68-
47	-----	تجرید	69-
48	-----	تجسیم	70-
48	-----	تجنیس	71-
49	-----	تحریف	72-
51	-----	تحریر	73-
51	-----	تحلیل نفسی	74-
52	-----	تحت اللفظ	75-

71	-----	تغزل	-98
72	-----	تفریس	-99
72	-----	تقطیع	-100
73	-----	تقریب	-101
74	-----	تکنیک	-102
74	-----	تلمیح	-103
75	-----	تلمیح	-104
75	-----	تلویح	-105
76	-----	تمثیل	-106
76	-----	تناظر	-107
77	-----	توافر	-108
77	-----	تقصید	-109
78	-----	توارد	-110

ٹ

79	-----	ٹریٹ منٹ	-111
79	-----	ٹیکسچر	-112
80	-----	ٹکسالی	-113

ث

80	-----	ثقافت	-114
81	-----	ثلاثی	-115
81	-----	ثبوتیت	-116

ج

82	جبر و قدر	117-
83	جذبت	118-
84	جدید	119-
85	جدلیات	120-
86	جذبہ	121-
87	جزیات نگاری	122-
87	جمال	123-
88	جمالیات	124-
88	جہد للبقا	125-
89	جیش	126-

چ

89	چہرہ	127-
----	------	------

ح

90	حس	128-
90	حسی	129-
90	حسیت	130-
90	حسن تعلیل	131-
91	حشو	132-
92		

92 ----- حقیقت نگاری 133-

خ

93 ----- خارجیت 134-

93 ----- خاکه 135-

94 ----- خطابه نظم 136-

95 ----- خمریات 137-

95 ----- خودکلامی 138-

96 ----- خیال 139-

د

96 ----- دادالزم 140-

97 ----- داخلیت 141-

98 ----- داستان 142-

98 ----- دیستان 143-

99 ----- درون بین 144-

99 ----- دل گداخته 145-

100 ----- دیو مالا 146-

ذ

101 ----- ذرامه 147-

ز

101 ----- زم کا پہلو 148-

102 ----- ذوق، مذاق 149-

ر

103 ----- رباعی 150-

104 ----- رباعیت 151-

104 ----- ردیف 152-

105 ----- رزمیه 153-

105 ----- رعایت لفظی 154-

106 ----- رقیب 155-

107 ----- رمز 156-

107 ----- رمزیت 157-

107 ----- رنگ 158-

108 ----- روایت 159-

109 ----- روایت 160-

109 ----- روح عصر 161-

109 ----- روزمره 162-

110 ----- رومانویت 163-

110 ----- رومانوی 164-

111 ----- رویه 165-

111 ----- روی 166-

112 ----- ریختی 167-

112 -----

113	-----	زحاف	168-
114	-----	زمین	169-

114	-----	سادگی	170-
115	-----	سادیت	171-
115	-----	سابقہ	172-
116	-----	ساختیات	173-
116	-----	سانیت	174-
117	-----	سخن	175-
117	-----	سدومیت	176-
118	-----	سرقہ	177-
118	-----	سرلیزم	178-
119	-----	سلام	179-
120	-----	سلیس	180-
120	-----	سنگلاخ زمین	181-
120	-----	سوز و گداز	182-
121	-----	سہل متنع	183-

ش

122	-----	شاعر	-184
123	-----	شاعری	-185
124	-----	شایگان	-186
124	-----	شترگرہ	-187
124	-----	شخصیت	-188
125	-----	شعر	-189
125	-----	شمسی حرف	-190
126	-----	شونجی	-191
126	-----	شہر آشوب	-192

ص

127	-----	صرف	-193
128	-----	صنف	-194

ض

128	-----	ضرب المثل	-195
129	-----	ضعف تالیف	-196
130	-----	ضلع جگت	-197

ط

130	-----	طرح - طرحی	-198
-----	-------	------------	------

131 ----- 199- هنر

132 ----- 200- طویل مختصر انسان

ع

132 ----- 201- عروض

133 ----- 202- عروضی

133 ----- 203- علامت

134 ----- 204- علم الاعداد

135 ----- 205- علم بدیع

136 ----- 206- علم بیان

137 ----- 207- علم کلام

137 ----- 208- علوم منقولہ، علوم معقولہ

138 ----- 209- علمیات

138 ----- 210- عمرانی تنقید

139 ----- 211- عملی تنقید

غ

139 ----- 212- غرابت

140 ----- 213- غزل

ف

140 ----- 214- فارس

141	فانشزم	-215
141	فرہ	-216
141	فکابیات	-217
142	فلسفہ	-218
142	فصاحت	-219
143	فطرت	-220
143	فطرت نگاری	-221
144	فن برائے فن	-222
145	فن برائے زندگی	-223
145	فیصل	-224

ق

146	قافیہ	-225
147	قدر	-226
148	قرینہ	-227
149	قصیدہ	-228
150	قطعہ	-229
151	قمری حروف	-230
151	قنوطیت	-231
151	قول بحال	-232
152	قومی شاعری	-233

ک

153	کافی	-234
153	کرب	-235
154	کلبیت	-236
154	کاسیک	-237
155	کام	-238
156	کلائیکس	-239
156	کنایہ	-240
157	کومٹ منٹ	-241
158	کیستھارس	-242
158	کیٹو	-243

گ

159	گرامر	-244
159	گرہ	-245
160	گریز	-246

ل

160	لاحقہ	-247
161	لف و نشر	-248
162	لنگوا فرینکا	-249

162	لوک ادب	-250
163	لہجہ	-251
163	لیرک	-252

م

164	مادہ	-253
164	ماوراء واقعیت	-254
165	مبالغہ	-255
166	مترادف	-256
166	مقشاعر	-257
166	مثالیت	-258
167	مشممن	-259
168	مثنوی	-260
168	مجاز مرسل	-261
169	محاکات	-262
170	محاوردہ	-263
170	مخمسن	-264
171	مرادف	-265
172	مراعات النظر	-266
173	مرثیہ	-267

174	-----	مردف	-268
174	-----	مرقع نگاری	-269
174	-----	مزاج	-270
175	-----	مسالمه	-271
175	-----	مستزاد	-272
176	-----	مستشرق	-273
176	-----	مسبح	-274
176	-----	مسدس	-275
177	-----	مشاهده	-276
178	-----	مصرع	-277
179	-----	مضمون	-278
179	-----	مطائبات	-279
180	-----	مطلع	-280
180	-----	مقدمه	-281
181	-----	مقطع	-282
181	-----	منقبت	-283
182	-----	موزونیت	-284
182	-----	موزوں طبع	-285

ن

182	ناول	-286
183	ناولٹ	-287
184	نثر	-288
184	نحو	-289
184	نراجیت	-290
185	نرگسیت	-291
185	نشت	-292
186	نظم	-293
187	نظم آزاد	-294
188	نظم معری	-295
188	نعت	-296
189	نقالی	-297
189	نیچرل شاعری	-298

و

190	واسوخت	-299
191	وحدت الشہود	-300
191	وحدت الوجود	-301
192	وجدان	-302

193	وجودیت	-303
193	وحدت تاثر	-304
194	وزن	-305
195	وژن	-306

د

196	هائیکو	-307
196	هجو	-308
197	هزل	-309
197	هم جنسیت	-310
198	هئیت	-311
199	هئیت پرستی	-312

ی

199	یولو پیا	-313
200	شخصیات مشرقی ادبیات	-314
209	شخصیات مغربی ادبیات	-315
220	کتابیات	-316

ابتدائیہ

انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے زبان کا اعجاز اس کی مشکل کشائی کرتا رہا ہے۔ ایجادِ زبان نہ جانے کب اور کیسے ہوئی لیکن اگر بیسویں صدی (کمپیوٹر) عہد کے انسان کو یہ موقع فراہم کیا جائے کہ وہ غار اور پتھر کا دور اپنی کھلی آنکھوں سے دیکھے تو یہ منظر اس کیلئے حیرت اور دلچسپی کا سامان ہوگا۔ ”زبان“ کی ایجاد سے لفظی و صوتی اظہار نے وجود پایا اور ہمیں سے علامتی زبان (شعر و سخن) کے سوتے پھوٹے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کا املائی پہلو بذاتِ خود انسان کی علامت پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔

شرذمات میں انسان کا کل سرمایہ اس کا گرد و پیش (فطرت) ہی تھا۔ اس کی نظر کے سامنے درخت اور ان کی شاخوں، پتوں کی تکنی و دائری شکلیں، پہاڑ اور ان کے مخروطی و عمودی نقوش، پر اسرار فطرت کی انہی ٹیڑھی ترچھی شکلوں کو احاطہِ خرد میں لا کر انسان نے اول اول اوزار بنائے، انہی اوزاروں اور فطرت کی جیومیٹری کو مدِ نظر رکھ کر زبان کا ابتدائی املائی ڈھانچہ تیار کیا جو خوب سے خوب تر کی تلاش میں موجودہ شکل تک پہنچ گیا۔ زبانوں کے یہ حروفِ تہجی دراصل علامت کے طور پر اپنائے گئے۔ نشان سے علامت اور علامت سے اصطلاح تک کا سفر علوم و فنون کی اشاعت، وسعت اور فروغ کی دلیل ہے۔

یہاں یہ بات بڑی کارآمد اور دلچسپ ہوگی کہ علامت اور اصطلاح کا آپس میں ”تعمیم و تخصیص اور وسعت و تحدید“ کا تعلق ہے علامت جب کسی (CONCEPT) سے خاص ہو جائے تو اصطلاح کا منصب حاصل کر لیتی ہے اور جب کوئی اصطلاح ”عمومیت“ کے ذیل میں آٹھڑے تو علامت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے۔ علامت کسی تجرّد لفظ یا تصور کا متبادل ہے۔ اسی لئے عمومیت اس کا پیراہن ہے یہاں تک کہ ہر لفظ ایک علامت ہے۔

ہمارے علم بیان میں استعارہ اور مجاز کی الگ الگ کینٹیکریاں ہیں۔ وسیع المرہبی کا تقاضا یہ ہے کہ ان کو بھی علامت ہی کہہ دیا جائے۔ علامت کی صفت عمومیت کا یہاں تک دخل ہے لیکن اگر علامت کو ELEVATH کیا جائے اور اس کو تخصیص کی نظر سے دیکھیں تو پھر علامت کا رنگ زیادہ نکھر کر ہمارے سامنے آجائے گا اور ہماری توجہ فوری طور پر (علوم جدیدہ) علم الانسان (ANTHROPOLOGY) اور علم نفسیات (PSYCHOLOGY) کی طرف جائے گی۔ جنہوں نے انسانی عادات و خصائل، رسم و رواج، تہذیب و معاشرت کے مطالعات سے تعلق کی نئی دنیا دریافت کی ہے۔ خاص طور پر نفسیات نے علامت کی بنیاد پر انسانی فعلیتوں، فکر و عمل اور خیال و کردار کے بارے میں بالکل نئے پہلو سے سوچنے اور تجزیہ کرنے پر مائل کیا ہے۔ گویا یہاں علامت نے ایک ایسے INSTRUMENT کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے ذریعے علم نفسیات نے ایک باب نو کھول دیا ہے۔ یہ بیسویں صدی کے شروعات کا زمانہ ہے۔ ”سگمنڈ فرائڈ (FREUD) کو خوابی علامات کے ذریعے ”انسان فہمی“ کرنے والوں کا (PIONEER) کہنا چاہیے۔ فرائڈ نے جملات اور ان کے اطلاقات، علامت اور ان کی حقیقت، خواب اور ان کے حقیقی تجزیے، جنس اور انسانی شخصیت پر اس کے عوامل کے مطالعات و تجزیات سے نہ صرف نفسیات کیلئے عالم نو دریافت کیا ہے بلکہ بعد میں علامت کی اس نئی معنویت نے بھری فنون اور ادب و عمرانیات پر بھی گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔

ہر علم اپنے اسرار و رموز کے بیان کیلئے مخصوص زبان رکھتا ہے۔ یہ مخصوص زبان جس کی بنیاد علامت ہے ”اصطلاح“ کہلاتی ہے۔ ایک سوال ابھرتا ہے کہ علم کو اپنے لئے مخصوص زبان کی کیوں ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ وہی سوال ہے کہ کسی خاندان کے افراد کو اپنے لئے الگ الگ ماحول کی کیا ضرورت ہے۔ مسئلہ شناخت اور تخصیص کا ہے۔ نظام اصطلاحات

کسی علم کی اظہاری ضرورت ہے اصطلاح کے بغیر کوئی عالم ایک علم کو دوسرے سے الگ کر کے پہچان کرنے اور پہچان کروانے کے قابل نہیں ہو سکتا چنانچہ تو حید، فقہ، اجتہاد، رجم، دیت، یعنی اصطلاحات ہیں۔ وجودیت، اشراقیت، نوفلاطونیت، جبر و قدر سر بیان۔ انائے مطلق فلسفے کی زبان ہے۔ رد عمل، عادت، شعور CONSCIOUSNESS، واہمہ HALLUCINATION، آزاد تلامذہ FREE ASSOCIATION، الجھاؤ STREAM OF CONSCIOUSNESS، بڑا شعور COMPLEX نفسیات کی اصطلاحیں ہیں۔ اسی طرح روداد، طول بلد، عرض بلد، خط استوار، زلزلہ، جغرافیہ کی اصطلاحیں۔ سر، تال، ماترا، امتراء، سمپورن، گندھا ر شدھ، دھیوت کوئل استائی، بھیروی، موسیقی کی اور ذواضعاف اقل، جذر، حاصل ضرب، عا د اعظم، ترقیم، اجزائے ضربی، حسابی اصطلاحی نظام کے ارکان ہیں۔ اسی طرح حیاتیات، فلکیات، معاشیات، طبیعات، نباتات، سیاسیات، شماریات، نجوم، تعمیرات، تعلیم، کامرس، ٹیکنالوجی اور رمل و جفر اور دیگر علوم کے نظام کے الگ الگ ارکان اصطلاحات ہیں۔ جن کی مدد سے یہ علوم اپنے رموز بیان کرتے ہیں۔

بعض اصطلاحیں ایسی ہیں جن سے ایک سے زیادہ علوم استفادہ کرتے ہیں (وہ ایک دوسرے سے اصطلاحات ادھار بھی لیتے ہیں) ان کی معنویت کا عرفان بذات خود دلچسپی کا باعث ہے۔ SUBLIMITY، SUBLIMATION بطور اصطلاح کیمیا، علم الارض، نفسیات اور ادب چاروں علوم میں استعمال ہوتی ہے۔ کیمیا میں اس سے مراد ٹھوس اجسام کا مانع یا گیس میں مبدل ہو کر اوپر اٹھنا ہے۔ علم الارض میں زمینی معدنیات کا سطح پر آنے کو SUBLIMATION کہتے ہیں۔ نفسیات میں جنس یا کسی حامی کا رخ موڑ کر کسی بہتر فعلیت میں تبدیل کرنے کا نام SUBLIMATION ہے اور ادب میں

ترفع کے نام سے یہ اصطلاح موجود ہے جسے سب سے پہلے (LON GINGUS) لان جانی ٹس نے کسی فن پارے کے اس اسلوب (زبان و بیان) کو کہا جس کی بدولت فن پارہ عام سطح سے بلند ہو کر خاص مقام حاصل کر لے "مختص" اردو فارسی شاعری میں پنج مصرعی ٹکڑوں پر مبنی نظم کو کہتے ہیں۔ مہبتی میں ایک اسلوب کا نام ہے، جیومیٹری میں پانچ کونے کی شکل کو مختص کہا جاتا ہے۔ "رباعی" چار مصرعوں پر مشتمل (مخصوص بحر میں) صنف شاعری ہے۔ عربی گرامر میں یہ اصطلاح ایسے لفظ کیلئے ہے جس کے اپنے چار حروف خالص ہوں۔ اسی طرح روایت، ٹیکسچر اور رنگ مصوری کے علاوہ ادب میں بھی مستعمل ہیں۔

میں ایک عرصے سے محسوس کر رہا تھا کہ اکثر اصحاب ادبی تحریر و گفتگو میں اصطلاحات کا بے دریغ استعمال تو کرتے ہیں لیکن ان میں سے بیشتر ان کے مطالب و مقاصد، محل استعمال، ان کے ORIGINE، خواص اور تاریخ کو نہیں سمجھتے۔ خاص طور پر اردو لٹریچر کے قارئین اور طلباء جب مختلف تحریریں پڑھتے ہیں تو "اصطلاحات" سے ناواقفیت ان کے مطالعے کو لا حاصل بنا دیتی ہے۔

اردو کی ادبی اصطلاحات کو جمع کرنے میں میرے لئے یہی محرکات تھے چنانچہ میں نے ممکنہ ادبی اصطلاحات جمع کر کے آپ کے سامنے پیش کر دی ہیں۔ ان اصطلاحات کی تشریح و توضیح کرتے وقت میں نے۔

۱۔ مشارقہ اور مغاربہ مفکرین، ناقدین اور علماء سے استفادہ کر کے آخر میں کتابوں اور ان مشرقی و مغربی شخصیات کی ایک فہرست دے دی ہے جن کو میں نے اس کام کے سلسلے میں پڑھا ہے۔ لیکن عام کتابوں سے مختلف طریقہ اختیار کر کے شخصیات کا اجمالی تعارف بھی پیش کر دیا ہے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے ان کی علمی و ادبی شخصیت کے نقوش واضح ہو جائیں۔ یہ کام محنت طلب تھا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ کتاب کے قارئین کیلئے بڑی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

۲۔ ہر اصطلاح کی ممکنہ تعریف (DEFINITION) بیان کردی ہے لیکن تعریف لکھتے وقت ضرورت کے مطابق دو طریقے اختیار کئے ہیں۔

(الف) استقراجیہ انداز (DEDUCTIVE METHOD)
کہ تمہیدی نقطہ نظر بیان کرنے کے بعد اخذ کے ذریعے تعریف کی ہے اسے معروضی انداز بھی کہہ سکتے ہیں۔

(ب) استقرائیہ انداز (INDUCTIVE METHOD)
کہ پہلے تعریف کر دی ہے اور بعد میں اس کے متعلقات کی وضاحت کی ہے یعنی موضوعی انداز۔

۳۔ غیر ضروری بحث میں پڑے بغیر صرف تعریفی حد کو ملحوظ خاطر رکھ کر ”ایجاز“ کو اپنایا ہے
۴۔ بعض اصطلاحات کو میں نے اپنے مطالعے کے توکل پر بیان کیا ہے۔ یوں کہیں کہیں اختلافی بات بھی پیدا ہو سکتی ہے۔

۵۔ جن علوم سے اصطلاح کا بنیادی تعلق ہے۔ اسکی نشاندہی ابتدا ہی میں کردی گئی ہے
۶۔ ہر اصطلاح کا انگریزی مترادف دیا گیا ہے تاکہ انگریزی دان طبقے کیلئے آسانی ہو۔
۷۔ جن اصطلاحوں کے انگریزی مترادف نہیں دیئے گئے دراصل ان کا وجود عالمی ادب میں موجود نہیں ہے۔

اصطلاحات سازی کا عمل جاریہ عمل ہے۔ تہذیب کے ارتقا اور علوم کی وسعت کے ساتھ ساتھ نئی اصطلاحات بنتی ہیں۔ ق مونس نویسی کا کام ہمیشہ نامکمل رہتا ہے۔ یہ ایک کوشش ہے اس سلسلے میں دوسری کوشش اس سے بہتر ہوگی۔

پروفیسر انور جمال

ملتان

آرٹ (ART)۔۔۔۔۔(فن)

”جمال آفرینی کی اولین اصطلاح“

حسن کے تخلیقی اظہار کا ہنر آرٹ کہلاتا ہے۔ زندگی کے واقعات کو جمالیاتی اظہار دینا آرٹ کا منصب ہے۔ گویا آرٹ زندگی کے واقعات کی جمالیاتی تصدیق یا تردید کا نام ہے۔ آرٹ صورت آفرینی کا ایسا عمل ہے۔ جس میں انسانی ذات کو متعارف کی حیثیت حاصل ہو۔

آرٹ کے زمرے میں شاعری، ادب (لٹریچر کی تمام خلقی اصناف) موسیقی، مصوری اور بت تراشی آتی ہیں۔ ان تمام فنون میں ذریعہ اظہار مختلف ہے تخیل کی کارفرمائی کی سطحیں بھی جدا گانہ ہیں لیکن ان سب کے پس پردہ جمالیات کی عمل داری کی قوت اصولی اعتبار سے ایک ہی ہے۔

آرٹ کیلئے، ہیئت، (FORM) شکل و صورت اور پیکر ناگزیر ہے۔ جو نہی فطرت کے خارجی مظاہر پر روح انسانی اس طرح عمل کرے کہ وہ کسی SHAPE میں ظہور پذیر ہو جائے تو آرٹ جنم لیتا ہے۔ یوں آرٹ کی یہ تعریف بھی قابل غور ہے کہ ”آرٹ فطرت کے خام مواد پر یا مظاہر فطرت پر روح انسانی کے عمل کا نام ہے۔“ کاسیرے CASSIRER کا قول ہے کہ ”فن کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ”وہ ایک علامتی زبان ہے۔“

آرکی ٹائپ ARCHETYPES

بنیادی طور پر یہ اصطلاح نفسیات، علم البشریات ANTHRODOLOGY سے ادب میں آئی ہے یونگ نے اسے اجتماعی لاشعور کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

آرکی ٹائپ وہ قدیم الاصل وضعیں ہیں جو ابتدائی تمثالوں کی شکل میں نسل انسانی میں آئے آئے منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے۔ تاریخی طور پر پرانے قصبے، کہانیوں میں موجود وہ اولین نقوش اور تمثالیں جو ورثے کے طور پر فرد کے لاشعور میں محفوظ ہوتے ہیں۔ آرکی ٹائپ کہلاتی ہیں۔

یونگ کے خیال میں عقلی شعور کی سربفلک عبارت کی چلی منزلوں میں پوری نسل انسانی کا ماضی تمثالوں کی شکل میں موجود ہے۔ وہی اجتماعی لاشعور آرکی ٹائپ ہے۔

آفاقیت (UNIVERSALITY)

جملہ فنون کی اصطلاح ہے۔

آفاقیت، فنون کی ایک معروف موضوعی اصطلاح ہے

انسانی جذبوں اور احساسات کا ایسا فنی اور جمالیاتی اظہار جو جغرافیائی اور مقامی حدود سے ماورا ہو کر کل نوع انسانی کے EXPERIENCE کی ترجمانی کرے آفاقیت کہلاتا ہے۔

انسان کے بنیادی جذبے اور جبلتیں ایک سی ہیں چنانچہ وہ فن پارہ جو مقامیت کی قید میں اسیر ہو کر ایک خاص حصے، طبقے یا گروہ کا نمائندہ ہو جاتا ہے، انسانوں کا یہ گروہ تو ممکن ہے اس سے خط یاب ہو لیکن کل نوع انسانی اس فن پارے کا موضوع نہیں ہوگا۔ ہر آفاقی قدر مقامی ہوتی ہے لیکن ہر مقامی قدر آفاقی نہیں ہوتی۔

آمد SPONTANITY

(شعری اصطلاح ہے)

افلاطون تخلیق فن کے الثاقبی نظریے کا قائل تھا اس کے نزدیک شاعری ایک لمحہ

استغراق ہے جو جو اس کو زائل کر دیتا ہے۔ شاعر کی روح پر دیویوں کا قبضہ ہوتا ہے۔ اس نظریے کا حاصل ”آتم“ ہے۔

اس کے برعکس بیشتر نقاد فن کو شعوری، ارادی، باضابطہ صرفی و نحوی عمل قرار دیتے ہیں۔ ہر فن بنیادی طور پر ایک شعوری صنعت ہوتا ہے۔

پال والیری نے متوازن نظریہ پیش کیا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری نفس اور زندگی کا نقطہ اتصال ہونے کے باعث ایک پراسرار شے تو ہے کیونکہ ان دونوں جوہروں کی حتمی تعریف ممکن نہیں لیکن جب شاعری خود ساختہ کارروائی کے طور پر شاعر کے وجود سے باہر آتی ہے تو ایک شاعر اپنے ذریعہ اظہار یعنی لفظ و صوت کے ساتھ خصوصی مہارت کے ذریعے ہی نیرو آتما ہوتا ہے۔

جدید نفسیات خصوصاً فروید اور یونگ کے نظریہ الاشعور کے باعث جو فنی نظریات سامنے آئے ہیں انہوں نے فن کے صنعتی پہلو کی نسبت غیر ارادی مفہوم پر زیادہ زور دیا ہے۔ جدید لسانیات نے بھی ”لفظی صنعت گری“ کے ضمن میں اکثر وقوع فیصلے صادر کئے ہیں۔

آواگون METEMPSYCHOSIS

تناخ، سنسار چکر

مذہبی اصطلاح

آواگون کا لفظی مطلب ہے آنا اور جانا۔ ہندوؤں کے مت میں روح موت کے بعد کسی دوسرے وجود میں آجاتی ہے۔ یہ تصور آریاؤں سے لیا گیا ہے ان کا خیال تھا کہ روح نیک یا بد ہونے کے سبب نیا قالب لیتی ہے۔ نیک روح ہو تو اچھے قالب میں اور اگر بد ہو تو بُرے جسم میں چلی جاتی ہے۔ آواگون ہندوؤں کا بنیادی عقیدہ ہے۔

آورد (CONTRIVE)

شعری اصطلاح ہے۔

آورد۔۔۔ آمد کی نقیض ہے۔ جب شاعر ارادی طور پر فکرِ سخن میں بیٹھے اور شعر کہنے کے بعد اس کے لفظ و بیان اور ترتیب و تنظیم پر غور و خوض کرے، الفاظ میں رد و قبول کر کے اسے صاف، رواں اور بہتر پیرایہ میں ڈھالنے کی برابر کوشش کرے یہ ”آورد“ ہے۔ برخلاف قدما کے، حالی نے آورد کو آمد پر ترجیح دی ہے۔

آہنگ HARMONY

(قصد۔ ارادہ۔ انداز۔ آواز)

”کسی فن کے عناصر ترکیبی کا باہمی ارتباط آہنگ ہے۔“

ہر بڑے شاعر کا شعر تاثراتی اعتبار سے قاری پر مختلف اثر چھوڑتا ہے۔ بعض شعر بڑے پُر جوش، دلوا لے انگیز ہوتے ہیں بعض بڑا مدہم اثر پیدا کرتے ہیں اور بعض میں فکری گہرائی کے باوصف صوتی تاثر یا وجدانی ضرب کی فوری تعمیل نہیں ہوتی گویا اس میں اثر تو ہوتا ہے لیکن دیر سے شروع ہوتا ہے اور دیر پا ہوتا ہے۔ صوت کی ان تاثراتی کیفیات کو ”آہنگ“ کہتے ہیں۔

عموماً شاعر کی شخصیت کا ایک فنی مزاج ہوتا ہے اور یہی فنی مزاج اس کی شاعری کا آہنگ بنتا ہے اگرچہ کسی شاعر کی شعری کائنات کے آہنگ کے تعین میں انتخاب الفاظ، زمین، بحر، مضمون، بندش، تراکیب، تشبیہات و استعارات اور اس کا طرزِ خاص مدد دیتا ہے لیکن درحقیقت ان تمام لوازمات کے انتخاب میں بھی شاعرانہ شخصیت یا شخصیت کے فنی مزاج کو ہی دخل ہوتا ہے۔ چنانچہ دیکھا گیا ہے کہ ایک ہی مضمون اور صورت حال کو مختلف شعراء نے اپنے لُغت اور اندازِ خاص میں بیان کیا ہے۔ لہذا ان کا آہنگ مختلف ہے۔

ابتذال (VULGARITY)

(ذلیل ہونا۔ سطحی پن۔ عامیانہ)

شعری، نثری اصطلاح ہے

کلام میں غیر مبذب، سوقیانہ اور بازاری الفاظ لانا یا ایسا کلام کہنا جس کا مضمون شائستگی سے بعید ہو ابتذال کہلاتا ہے۔ ابتذال نقص کلام کی فہرست میں شامل ہے۔

ابتذال دراصل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کوئی شاعر ایسے الفاظ شاعری میں لائے جس سے سامع کے ذہن میں احساس رکاکت یا تنفر پیدا ہو۔ پست اور مبتذل الفاظ کا تعین مشکل ہے۔ ذوق سلیم اور تربیت یافتہ مذاق خود اس کا ادراک رکھتا ہے۔ مثلاً غالب نے دھول دھپا اور بھٹوں کے الفاظ اُردو غزل میں استعمال کئے ہیں یہ مبتذل الفاظ ہیں۔

ایسے اساتذہ کا کلام سوقیانہ اور مبتذل الفاظ سے معمور ہے جو حسن سے چھیڑ چھاڑ کے مذاقی فراواں میں پست سطح پر آ جاتے ہیں۔

لان جائی نس ترفع کے بیان میں لکھتا ہے کہ موقع محل کے مطابق اگر عامیانہ الفاظ لکھے گئے ہوں تو وہ مزین زبان سے زیادہ مؤثر ثابت ہوتے ہیں۔

ابلاغ COMMUNICATION (ترسیل معانی)

ادب میں تنقید کی اصطلاح ہے۔

جملہ فنون کی اصطلاح ہے

شاعر یا ادیب جو امیجز بیان کرتا ہے اگر کم و بیش اسی شکل میں قاری یا سامع اسے محسوس کرے جس طرح شاعر یا ادیب نے کیا ہے تو یہ ”ابلاغ“ ہے۔

اس سے مراد ”تجربے“ کی ایسی آفاقی تعمیر ہے جس کے باعث شاعر کی آواز دنیائے

انسانیت میں ارتعاش پیدا کر دے۔ ایسے لسانی یا فنی تجربے کے خصائص کیا ہو سکتے ہیں یہ ایک حویل بحث ہے لیکن ابلاغ کی ایک اہم شرط علمی اور ذوقی سطح کی مساوات ہے۔ ”مکالمہ“ صرف اسی وقت کارگر ہو سکتا ہے جب دو ہستیاں ایک سطح پر آمنے سامنے موجود ہوں جبکہ بالعموم ایسا نہیں ہوتا کیونکہ تخلیق کار اپنی خاص مہارات، شدت احساس اور اوج تخلیق کے باعث عمومی سطح سے دور جا چکا ہوتا ہے۔ شکسپیئر نے کہا ہے ”شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ بے نام اشیاء کو اسم اور بے شکل اشیاء کو جسم عطا کرتی ہے“۔ یہ بات صحیح ہے لیکن حقیقت کے صرف ایک رخ سے متعلق ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے ارفع ترین مقامات پر اپنے رمی ارتقاء کے راستے میں حائل ہو جاتی ہے۔ شاعری ان معنوں میں لامنتفی ہے کہ وہ بیک وقت فصیح و بلیغ بھی ہے اور مانع ابلاغ بھی۔

ابہام AMBIGUITY

کسی فن پارے میں فنکار اور سامع وقاری کے درمیان تفہیمی و ذہنی سطح میں تفاوت سے ابہام پیدا ہوتا ہے۔ اس کی دو مالی صورتیں ہیں اول یہ کہ جب کسی فن پارے کی تخلیق و ترسیل میں عدم مساوات پیدا ہوگی تو نتائج معانی کئی پیدا ہوں گے جس سے فن پارہ MULTI DIMENSIONAL (کثیر الابعاد) ہو جائے گا۔ جس سے فہم کی ایک نئی اور نسبتاً خوبصورت شکل سامنے آنے کا امکان ہے۔

دوم یہ کہ متعدد بار ”ابہام“ کھن کی یکسانی پیدا کر دیتا ہے۔ صنعت ابہام کے بغیر کوئی بھی تخلیقی زبان اپنی شناخت کو برقرار نہیں رکھ سکتی اس لئے کہ ایک درشت اور واضح بیان علمی صداقت SCIENTIFIC REALITY کو تو بیان کرے گا لیکن شعری اور تخلیقی اسلوب سے بے بہرہ ہوگا۔ ہر مکالمے کیلئے ایک متوازی سطح شعور کی ضرورت ہوتی ہے اس سطح کے بغیر کوئی کلام بلیغ نہیں ہو سکتا۔ ترسیل معانی کیلئے یہ ایک ناگزیر شرط ہے۔ شاعری

اپنے تاریخی محسوسات اور اپنے زمان، مکان میں نشہ، نمائندگی ہے۔ وہ ہر ایک کے پاس چل کر نہیں آتی تاہم اس کیلئے صرف یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی آفاقی قدروں کی رو سے بلند مرتبہ اور اپنے مقام پر جائز ہو۔

احساسی کیفیت SENSUOUSNESS

تحقیق (شعری) میں مہیجیات (STIMULI) کا تذکرہ اس طرح کرنا کہ ایک حس دوسری حسوں کے ساتھ گھل مل جائے۔

شاعر (مہیجیات یا ادراکات) رنگ، خوشبو، آواز، ذائقہ یا لمسیات کی کیفیت کو بیان کرتے وقت، یہ انداز اختیار کرے کہ جس میں ایک دوسرے کی جانب منتقل ہو جائیں۔

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے

ورد پھولوں کی طرح مہکے اگر تو آئے

رنگ (بصری IMAGE) کو باتوں (سمعی IMAGE) اور (شامعی IMAGE) کی طرف منتقل کیا گیا ہے۔

اس رنگ میں بھی صورت گلزار دیکھنا

پھولوں کے رنگ سونگھنا، مہکار دیکھنا

رنگ (بصری IMAGE) کو سونگھنا، (شامعی IMAGE) اور مہکار (شامعی) کو دیکھنا (بصری) بنا دیا گیا ہے۔

عبدالحمید عدم کا شعر ہے۔

ان کی نازک انگلیوں کو دیکھ کر اکثر عدم

ایک ہلکی سی صدائے ساز آتی ہے مجھے

انگلیوں کو دیکھنا (بصری) صدائے ساز آنا (سمعی) IMAGE کی طرف منتقل کیا گیا۔

روز، رتبیہ اور کنیس کی شاعری میں اقتصاسی کیفیات بکثرت ملتی ہیں۔ اردو میں جوش
انہیں کے ہاں اس کے شاندار نمونے موجود ہیں۔

اجتماعیت COLLECTIVENESS

انفرادی بجائے اجتماع کو مقصود بنانا اجتماعیت ہے۔ ادبی اصطلاح کے طور پر انفرادی
جذبات و احساسات کی بجائے پورے انسانی معاشرے کے دکھ، سکھ، اخلاقیات، محبت کو
موضوع بنانا اجتماعیت ہے۔ ایسا ادب پورے معاشرے کی سماجی زندگی کو اہمیت دیتا ہے۔

احساس FEELING

(بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے)

ادبی اصطلاحی نظام نے نفسیات سے جو اصطلاحیں مستعار لی ہیں ان میں سے احساس
سب سے زیادہ مقبول عام شعری و تنقیدی اصطلاح ہے۔

”احساس ایک حسی تجربہ ہے جو ہر حالت میں خوشگواہی یا ناخوشگواہی پر منتج ہوتا ہے۔“

گلاب کا ایک پھول ہمارا مرکز نگاہ ہے (بصری حسی تجربہ) VISUAL EXPERIENCE

یہ پھول ہمیں خوش رنگ اور خوبصورت لگا۔ جس سے ہماری طبع میں خوشگواہی کا تاثر پیدا

ہوا۔ ایک الم ناک آواز ہم نے سنی (سمعی تجربہ) AUDIO EXPERIENCE۔ یہ

آواز ہمارے لئے ناخوشگواہی کا باعث بنی۔ چنانچہ احساس، وقوف COGNITION

اور تحسین AFFECTION کا مرکب ہے۔ معروف ماہر نفسیات ٹیچر TICHNER اور

ونٹ WUNDT نے احساسات کے نفسیاتی عوامل اور پہلوؤں پر بڑے تجربے کئے ہیں۔

اردو کی شعری روایت میں ”احساس کی اصطلاح“، تخلیقی تجربے کے خام مواد کی صورت
میں جذب ہو گئی ہے۔

اخلاقیات ETHICS

بنیادی طور پر فلسفے کی اصطلاح ہے۔

جوازیات کے مختلف شعبوں میں مستعمل ہے۔

اخلاقیات، انسانی افعال کے مقاصد (خیر و شر) اور ان کے اصولوں کی ماہیت کا علم ہے ”خیر“ کیا ہے۔ اس کے حصول کے وسائل کیا ہیں۔ خیر کی پہچان اور اس کے بنیادی عناصر کا تجزیہ اخلاقیات کے دائرہ کار میں آتے ہیں۔ قدیم یونانی فلاسفہ لذت کو مسرت کے مرادف قرار دیتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جس عمل میں لذت / مسرت حاصل ہوتی ہو وہ خیر ہے افلاطون حسن، صداقت اور خیر کو اعلیٰ انسانی اقدار قرار دیتا ہے۔ سقراط نے ”علم“ کو اخلاقیات (خیر) کا سرچشمہ قرار دیا۔ جبکہ ارسطو نے اس سلسلے میں جذبات و احساسات کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ارسطو نے بڑے پتے کی بات کی ہے وہ کہتا ہے کہ کسی فعل کو اس لئے خیر نہیں کہا جاسکتا کہ اس سے حظ یا مسرت حاصل ہوتی ہے۔ بلکہ نیکی ہونے کی وجہ سے اس میں لذت یا مسرت کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ سقراط عقلی استدلال کو مسرت کے حصول کا وسیلہ مانتا ہے۔

ارسطو نے دو انتہاؤں کے درمیان ”خیر“ کو تلاش کیا۔ اس طرح وسط یا اعتدال، خیر کا مترادف ہو جاتا ہے۔

اخلاقیات اور اس کے عناصر کی ماہیت پر فلاسفہ نے بے شمار کارآمد بحثیں کی ہیں اور بالآخر بات یہاں تک پہنچی کہ معاشرے میں مسرت کی زندگی گزارنے کا ذریعہ یہ ہے کہ انسان اجتماعی مسرت کی کوشش کرے تو اسے انفرادی ”مسرت“ حاصل ہو سکتی ہے اور یہی مسرت ”خیر“ ہے۔

اداریہ EDITORIAL

اداریہ بنیادی طور پر جرنلزم (JOURNALISM) کی اصطلاح ہے۔ وہ تحریر جو کسی اخبار یا رسالے کا ایڈیٹر حالات حاضرہ کے سلسلے میں یا کسی ہنگامی اور فوری پیش آمدہ مسئلے پر اس لئے لکھے کہ قارئین ان مسائل پر توجہ دیں ادارہ کے نام سے موسوم ہے۔

کارل جی ملر نے ادارے کی یہ تعریف کی ہے۔

”اداریہ“ اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہو اور اس میں قاری کی سوچ ایسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو جو مضمون نگار کے خیال میں صحیح راہ ہے۔ ادارہ نویس قاری کو ایسے نقطہ نظر سے متفق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے قاری قائل ہو جائے اور موافق رد عمل ظاہر کرے۔ ادارہ نویس مختلف ترغیبی طریقوں سے کام لے کر قاری کے جذبات و احساسات کو جائز طور پر متاثر کرتا ہے۔“

ادب LITERATURE

شائستگی۔ لحاظ۔ تمیز۔ تہذیب۔ علم زبان

ادب کی ”اصطلاح“ فن کے ایک مقبول تخلیقی شعبے سے متعلق ہے لیکن مجلسی آداب، مہمان نوازی، تعلیم و تعلم، صرف و نحو اور زبان دانی کے مفہیم بھی اسی میں شامل ہیں۔ ابن خلدون نے ادب کو علم قرار دیا۔ کچھ عرصہ یہ اصطلاح منشی گری اور انشا نگاری کیلئے بھی رائج رہی ہے۔

ادب میں تخلیقیت کا عنصر کب اور کیسے شامل ہوا کچھ علم نہیں۔ بہر حال وہم و خیال، تصور و تخیل کی کرشمہ سازیوں نے اس اصطلاح کو جدید پیرہن عطا کیا ہے۔ مغربی ناقدین نے حسب ذیل تعریفات بیان کی ہیں۔

ہائی کہیں نکلتے ہے قدرت نے انسان میں جو سردی صلاہتیں ودیعت کی ہیں ان کا اظہار ”ادب“ ہے۔

نیوین نے زبان اور الفاظ کے ذریعے سے انسانی افکار و خیالات اور محسوسات کے اظہار کو ”ادب“ قرار دیا ہے۔

میتھیو آرنلڈ کا خیال ہے وہ تمام علم جو کتابوں کے ذریعے ہم تک پہنچتا ہے ادب ہے۔ ان سب تعریفوں میں تحریکِ ادب کی جان ٹھہرایا گیا ہے۔ اگر آرنلڈ کی تعریف کو لائق اعتنا سمجھا جائے تو پھر جو میٹری کے مسائل، معاشیات کے اصول اور ہندسہ کے قواعد سب کچھ ادب ہے۔ ظاہر ہے ایسا نہیں۔

لہذا ”ادب“ اپنے مخصوص معنوں میں تخلیقی اسالیب اظہار یعنی ناول، ڈرامہ، شاعری، افسانہ اور انشائیہ سے متعلق ہے۔

ادبی روایت LITERARY TRADITION

تاریخِ ادب میں موجود قدیم ترین تصورات کا تسلسل ادبی روایات کی شکل اختیار کرتا ہے۔ ادیب، شاعر اور قاری کے درمیانی فاصلہ مٹانے والی کڑی دراصل ادبی روایت ہے۔ اگر ادب کا قاری ادبی روایت سے آشنا ہو تو وہ ادب پارے کو سمجھنے میں ”وقت“ محسوس نہیں کرے گا۔ یوں کہیے کہ ادبی روایت دراصل قدیم زمانے سے لے کر آج تک کے ادبی سرمائے میں موجود تشبیہات، استعارات، تلمیحات، اصطلاحات، علامات، رمزیت و اشاریت، ابلاغ، علائم و رموز، اسالیب، اظہار، زبان و بیان کے سلیقے اور جملہ قرینوں کے نظام کا مجموعہ ہے جو زمان و در زمان ادب و شعر میں رچا بسا ہوا ہے جسے شاعر اور قاری کا سمجھنا بہت ضروری ہے تاکہ وہ صحیح معنوں میں ادب کی تحسین و تفہیم کر سکے مثلاً غالب کا شعر ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
 حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کسی حساب میں
 جب تک قاری شہود شاہد اور مشاہدہ کی متصوفانہ توجیہ کو نہیں سمجھتا وہ اس کی تاریخی
 روایت سے ناواقف ہے اور اس شعر کے معنی کو نہیں سمجھ سکتا۔ اسی طرح
 کیا کیا خضر نے سکندر سے
 اب کسے رہنما کرے کوئی

مانع دشت نوروی کوئی تدبیر نہیں
 ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
 خضر، سکندر، رہنما، دشت نوروی، چکر، پاؤں کی زنجیر یہ ادبی روایات کا حصہ ہے۔

اردوئے معلیٰ

اردو زبان نے جب علمی و ادبی موضوعات کو بیان کی صلاحیت حاصل کر لی تو اسے
 اردوئے معلیٰ کہا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ مغل فرماں روا شاہ جہان نے اردو کو آگرے کی پرانی
 زبان سے الگ پہچان دینے کیلئے یہ خطاب دیا۔
 اردوئے معلیٰ قدیم دہلی کے باہر آباد ہونیوالے نئے شہر اردو محلہ میں بوی جانیوالی زبان
 کو کہا گیا ہے۔

اساطیر MYTHOLOGY، دیومالا

(قصہ ساز فکر)

قدیم افسانوی قصوں اور دیوی دیوتاؤں سے متعلق آثار کو اساطیر، دیومالا یا علم الاضنام
 کہتے ہیں۔

اس ضمن میں یونانی، مصری اور ہندی دیو مالا کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ نفس انسانی میں شاعری کی دیو مالا کا سرچشمہ بھی تخیلِ اولیٰ یا قصہ ساز فکر ہے۔ قبل از عقل دور میں انسانی انا اور غیر انا یعنی مظاہر میں کوئی تفریق نہیں تھی۔ انسان یہ سمجھتا تھا کہ عناصرِ فطرت بھی اس کی طرح خوشی اور غم کو محسوس کرتے ہیں اور اس کے ہم ذات ہیں۔ یہ قصہ ساز فکر آج بھی شاعری میں مستعمل ہے۔ آج کا شاعر بھی مظاہرِ فطرت سے اسی طرح ہم کلام ہوتا اور ان پر زندہ صفات کا اطلاق کرتا ہے۔ گویا دیو مالا، قصہ پارینہ نہیں بلکہ شاعری کی رگوں میں زندہ ہے۔

جدید علوم نے زبان کی تشکیل اور مذاہب کے ارتقا سے متعلق دیو مالائی وضاحتیں کی ہیں اور ان کی قدر و قیمت کا اقرار کیا ہے۔

اس ضمن میں سر جیمز فریزر کی مشہور تصنیف ”شاخ زریں“ دیو مالا، ساحری اور مذہب کے باہمی رشتوں سے متعلق ایک ایسا مطالعہ ہے جس نے علمِ انسان کے علاوہ جدید ادب اور نفسیات پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔

استعارہ METAPHOR

ادھار لینا

علم بیان کی اصطلاح ہے۔

”کسی شے کے لوازمات اور خصوصیات کو کسی دوسری شے سے منسوب کرنا استعارہ ہے۔“ لفظ کو مجازی معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کا تعلق ہو۔۔۔ استعارہ کہلاتا ہے۔

استعارہ اور علامت کے رشتے آپس میں اس طرح مربوط ہیں کہ بعض اوقات علامت دائمی استعارہ اور استعارہ عمومی علامت بن جاتی ہے۔ جابر علی سید نے استعارہ کو تشبیہ کی

کمپرہیڈ صورت اور محاورے کو استعارے کی مردہ شکل کہا ہے۔

قدیم زمانوں سے زبان کا ارتقا انسانی ذہن کی استعاراتی قوت کا ممنون رہا ہے۔ اس وقت بھی شعری لسانیات کا انحصار اس کی استعاراتی فضا پر ہے۔ کلام ناطق کی صرف و نحو اور لغت ایک تعقلاتی فعلیت ہے جس میں الفاظ کے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ محدود اور متعین حیثیت دی جاتی ہے جبکہ شعری لسانیات اپنی تخیلی اور استعاراتی قوت کے ذریعے زبان و بیان کے ممکنات کو آگے بڑھاتی ہے۔

ایک روشن دماغ تھا ، نہ رہا

شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

”چراغ“ روشن دماغ (کسی آدمی کیلئے استعارہ کیا گیا ہے) اساتذہ نے استعارہ کی دس قسموں کی نشاندہی کی ہے:

استعارہ وفاقہ۔ استعارہ عنادیہ، استعارہ بالکنایہ، استعارہ بالتصریح، استعارہ اصلہ۔

استعارہ تبعیہ۔ استعارہ مجرہ، استعارہ مطلقہ، استعارہ مرشحہ، استعارہ تخلیہ۔

اسرائیلیات

حضرت یعقوب علیہ السلام کے بارہ بیٹے تھے ان کی اولاد کو (بنو اسرائیل، بنی اسرائیل) اور ان کی روایات کو اسرائیلیات کہتے ہیں۔ قرآن کی تفسیر کے دوران بعض مفسرین ان روایات کو بھی شامل کرتے ہیں۔ اسی کا نام اسرائیلیات ہے۔ گویا اسرائیلیات وہ روایتیں اور واقعات ہیں جو دوران تفسیر توضیح ادھر ادھر سے شامل کر لی جاتی ہیں۔

استقرائی تنقید DEDUCTIVE CRITICISM

سائنسیک تنقید SCIENTIFIC CRITICISM

جو نئی تنقید کو ادب کا شعبہ سمجھنے کی بجائے سائنس کی شاخ قرار دیتے ہیں وہ دراصل ادب کے اندر موجود انتقادی اصول و مضوابط کی بات کرتے ہیں۔ تنقید کے استقرائی ولایتان کا خیال ہے کہ ہر ادب پارے کے اندر ہی تنقید کے اصول موجود ہوتے ہیں خارجی قوانین کے ذریعے کسی شاعری کو ناپنا تو ناغایہ ہوگا کیونکہ ان کے خیال میں پہلے سے موجود تنقیدی ضوابط اور قوانین کے ذریعے کسی بھی فن پارے پر اچھے یا برے ہونے کی رائے کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔

ایک سائنس دان کی طرح اپنی پسند ناپسند اور دوسرے تمام تعصبات سے بالاتر ہو کر موضوعی ذمہ داری سے ادب پارے کا تجزیہ کرنا استقرائی تنقید کا منصب ہے۔

چنانچہ ایک زمانے کے اصول تنقید کسی دوسرے زمانے کے ادب پارے پر لاگو نہیں ہو سکتے۔ جس طرح سائنس دان کا کام ”کیا ہے“ پر غور کرنا ہے ”کیا ہونا چاہیے“ پر نہیں اسی طرح ایک نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ طے کرے کہ یہ ادب پارہ ”کیا“ ہے یہ نہیں کہ اسے ”کیا ہونا چاہیے“

اسلوب STYLE

اندازِ تشکیل۔ وضعیت

”اسلوب فنی تجربے کے ناگہانی یا اتفاقی حسن کی بجائے اس کے طویل، ارادی اور مسلسل ارتباط کو ظاہر کرتا ہے۔“

روایت کا گہرا شعوری ایسی حقیقت ہے جو اسلوب کے تاثر کو ابھارتی ہے۔ اسلوب فوری

نور پر اپنے ”میڈیا“ (فنی ذرائع) سے متاثر ہوتا ہے۔ یعنی اسلوب کی رونمائی میں تخلیقی مواد کی مختلف نوعیتوں کا دخل ہوتا ہے۔ قدیم زمانوں میں مختلف تہذیبی وحدتیں مثلاً چینی، ایرانی، مغل، برٹش، رومی، یونانی وغیرہ۔ رسل و رسائل کی کمی کے باعث جغرافیائی اسالیب اظہار کو جنم دیتی رہیں لیکن جدید دور میں ان کی جگہ تحریکات نے لے لی۔ مثلاً نوکلاسیک، رومانوی، حقیقت پسندی، تاثرانی، تجریدی وغیرہ۔ لیکن ہر دور میں کچھ ایسی نابغہ روزگار شخصیتیں بھی موجود رہی ہیں جن کے اسلوب میں ”انفرادی ندرت“ کا اصول کارفرما رہا چنانچہ انفرادی اسلوب کیلئے ذاتی کشش PERSONAL IMPRESSIVENESS اور ندرت احساس ناگزیر شرائط ہیں۔

اشتراکیت SOCIALISM

آغاز تاریخ سے پہلے ”شکار کے دور کا انسان ایک مجموعی اشتراکیت کا پابند رہا ہے۔ تاریخ انسانی بتاتی ہے کہ جب انسان غاروں اور پتھروں کے دور سے آگے بڑھا اور اس نے اوزار بنالئے تو وہ شکار کو بھونٹتے وقت دائرے کی شکل میں پورے قبیلے کے ساتھ خوشی سے ناچتا تھا۔ پھر سب مل کر اس شکار کو کھاتے یہ اشتراکیت کی ابتدائی صورت تھی گویا وسائل کی ایسی منصفانہ تقسیم جس میں کسی بھی فرد کا استحصال نہ ہو۔ ”شخصی ملکیت کے تصور اور اجتماعی ملکیت کا فلسفہ جس میں معاشرے کے افراد میں ملکی وسائل کی منصفانہ تقسیم ہو اشتراکیت کہلاتا ہے۔“

ہوس زر، خود غرضی اور ملکی وسائل پر قبضے کی خواہش اشتراکی فلسفے کے عملی نفاذ کے راستے میں ہمیشہ رکاوٹ رہے ہیں۔ زرعی اور صنعتی انقلاب میں بھی تمیز بندہ و آقا برقرار رہی۔ مزدور صنعت کار کے ہاتھوں اور مزارعہ جاگیردار کے ہاتھوں استحصال کا شکار رہا۔ اہل مغرب کے خردمندوں نے انفرادی استحصال کو اب قومی استحصال میں بدل دیا۔ قوموں کو

سیاسی آزادی تو مل گئی لیکن اکثر اقوام ابھی تک معاشی آزادی کیلئے ترستی ہیں اور مغرب کے معاشی فلسفے میں اس طرح جکڑی ہوئی ہیں کہ ان کا نکتہ محال ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے فلسفیوں نے شخص اداک کو معشرے کی برائیوں کی جزا قرار دیا۔ چنانچہ کارل مارکس سے بہت پہلے اس حکمت (فلسفی) نے مقتدر طبقے اور مذہبی پیشواؤں کے گٹھ جوڑ میں چھپی مکاری کی طرف اشارے کئے جس کی بدولت طاقت ور طبقہ مزدوروں کی کمائی پر عیش کرتا ہے۔ آدم سمٹھ اور ڈے کارٹ نے محنت کو تمام دولت کا منبع قرار دیا۔ کارل مارکس کا اہم کام یہ ہے کہ اس نے اشتراکیت کے مثالی تصور کو نہ صرف قابل عمل بنایا بلکہ اسے ایک سائنسی فکر اور منطقی نظام بنا کر پیش کیا۔

اضافی / اضافیت RELATIVE/RELITIVITY

اضافیت کا تصور دراصل جدید سائنس کی دین ہے۔ چیزوں کا ادراک کرتے وقت اس پر رائے قائم کرنا ایک اضافی چیز ہے۔ کسی چیز کے اچھے برے یا چھوٹے ہونے کا تعلق موازنے اور مقابلے سے ہے اپنی ذات میں کوئی چیز اچھی بری یا بہتر کمتر نہیں ہوتی جب ہم کسی چیز کا موازنہ دوسری چیز سے کریں گے تو اس کی صفات کا صحیح ادراک کر سکیں گے اس کی بہترین مثال جان سوفٹ کے مضمون GULIVER'S TRAVEL میں موجود ہے۔ وہ ایک بستی میں جاتا ہے جہاں چھ چھ اونچ کے بونے رہتے ہیں اور اس کو دیکھتے ہوئے چیونٹیوں کی طرح اس کے اوپر چڑھ کر رسیوں سے باندھ دیتے ہیں جب وہ کسی دوسری بستی میں پہنچا جہاں طویل القامت انسان رہتے ہیں اسے اپنا بونا ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ یہی چیز اضافیت کہلاتی ہے۔

ادبی تنقید میں کسی فن پارے کے بارے میں اچھے یا برے، مشکل سادہ، سہل، معنی آفرین رائے دینا دراصل اضافی نقطہ نظر ہے۔ البتہ موازنے اور مقابلے کے بعد ہم یہ

کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادب یا وہ فلاں ادب بارے کے مقابلے میں سادہ، معنی خیز، جمال آفرین یا کم تر درجے کا ہے۔

اظہار EXPRESSION

ظاہر کرنا۔ واضح کرنا

کوئی حقیقت جو پیشتر ازیں پردہ اخفا میں تھی، اسے ظاہر کرنا اظہار ہے۔

اس اعتبار سے اظہار ایک موضوعی اصطلاح ہے۔ کروچے کے نزدیک ”فنی عمل“ اپنی خالص صورت میں باطن کی ملکیت ہے۔ وہ اظہار کو وجدانی علم قرار دیتا ہے۔

اظہار انسان کا نوعی وصف ہے۔ انسان کو اسی بنا پر حیوانِ ناطق کہا گیا ہے کہ وہ باقاعدہ استدلالی زبان کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ شاعری، رقص، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی یہ سب فنی زبانیں ہیں۔ ان کی نوعیت استدلالی نہیں بلکہ اظہاری ہے۔ اظہار کی متعدد اشکال ہیں لیکن وہ ہمیشہ ”ذات“ کے تصرف میں ہی رہتی ہیں اس لئے کہ اظہار آخری معنوں میں ”اظہار ذات“ کے مترادف ہوتا ہے۔

فن کی دنیا میں اظہاریت ایک تحریک کی صورت بھی رکھتی ہے اس سے مراد اشیاء و کیفیات کو باطن کی نگاہ سے دیکھنا ہے۔

اعراب (حروف کے حرکات و سکون) VOWEL POINT

صوتی اظہار کے مطابق حروف کے حرکات و سکون (زبر، زیر، پیش، خُشد، مُمد) کا سلسلہ اعراب کہلاتا ہے۔ اعراب کا تصور بالخصوص قرآن حکیم سے وابستہ ہے۔ قرآنی لسانیات عربوں کیلئے نئی تھی۔ وہ اسے بغیر اعراب کے پڑھا اور سمجھ سکتے تھے لیکن عجمیوں کیلئے اس کی ضرورت پڑی۔ اعراب لفظ کے تلفظ کی شناخت اور ادائیگی کیلئے مزید ضمانت مہیا کرتے ہیں

اردو زبان کا نظام الفاظ چونکہ عربی، فارسی اور کئی دوسری زبانوں کا ملغوبہ ہے۔ اس لئے لفظ کی تلفظی صحت اعراب کے بغیر ناممکن ہے۔ شاعری تلفظ کی سند، دلیل اور پہچان ہوتی ہے۔

اعیان IDEAS

اعیان کی طرف ہماری توجہ سب سے پہلے افلاطون نے دلائی ہے جو اس میں آنے والی اس مادی اور خارجی دنیا کے علاوہ وہ اس بات کی خبر بھی دیتا ہے کہ اس سے ماورا۔ تعلقات، اعیان یا عالم امثال بھی ہے۔ اعیان کی دنیا آزاد مستقل اور قائم بالذات ہے۔ اس کے نظریہ اعیان کے مطابق ہماری اس حسی موجود دنیا کی اشیاء عالم اعیان کی اشیاء کی نقلیں ہیں۔ چنانچہ حسن خیر اور صداقت کا وجود ازلی اور ابدی ہے۔ افلاطون اپنی بات ختم نہیں کرتا بلکہ وہ مادی اجسام کو بھی عالم اعیان کے سائے ہی سمجھتا ہے۔

افلاطون کے اس مشہور زمانہ تصور کے مطابق آرٹ مصوری، موسیقی، شاعری، عالم امثال (اعیان) کے حقیقی وجود کی نقل کی نقل ہیں گویا فن حقیقت کی تیسرے درجے کی نقالی ہے۔ افلاطون کا یہی نظریہ اعیان کہلاتا ہے۔ گویا شاعریا آرٹ عالم حواس کی موجود دنیا کی چیزوں کی نقل کرتے ہیں جو کہ بذات خود اعیان میں موجود حقیقت کی نقل ہے۔

بعد میں ارسطو نے جو کہ اعیانی تمثالوں کا قائل نہیں تھا۔ اس لئے وہ آرٹ کو صرف اس موجود حسی دنیا کی نقل تو سمجھتا ہے لیکن نقل درنقل کا قائل نہیں۔ شیلے نے اپنے محرکہ الآراء مضمون میں ایک شاندار بات کی ہے وہ کہتا ہے کہ شاعر تخیل سے کام لے کر عالم اعیان کی اشیاء سے ہی مواد بہم کرتا ہے اس طرح وہ نقل کی نقل نہیں کرتا بلکہ حقیقت کی نقل کرتا ہے۔

افسانچہ مختصر ترین کہانی SHORT SHORT STORY

انسانی تجربے کو نثری صورت میں کم سے کم لفظوں میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔ ادب میں یہ صنف انگریزی ادبیات کے تنوع میں متعارف ہوئی جس میں شعور کی رُو STREAM OF CONSCIOUSNESS اور آزاد فکری تلازمے FREE ASSOCIATION OF THOUGHT کی عمل داری ہوتی ہے۔ شاعری میں مختصر نظم اور نثر میں افسانچہ ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں لیکن اردو ادب میں مقبول نہیں ہو سکیں

افسانہ SHORT STORY قصہ، واقعہ، کہانی

(حقیقت کا نقیض، جھوٹ، جھوٹی کہانی، بات کو زیبِ داستان کیلئے بڑھانا) اصطلاحاً اردو ادب کی نثری صنف ہے۔

افسانہ داستان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ داستان جو مافوق الفطرت اور غیر عقلی واقعات کا پلندہ تھی، نسبتاً حقیقی شکل میں ناول بنی اور پھر بیسویں صدی کے مشینی دور نے اسے مزید نکھار کر ”افسانہ“ بنادیا۔ اگرچہ ناول اپنی جگہ ایک الگ صنفِ نثر کے طور پر بحال رہا۔

افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلا قانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدتِ تاثر UNITY OF IMPRESSION اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔

مغربی ادبیات میں ایڈگر ایلن پو نے اولاً افسانے کو الگ صنفِ نثر کی حیثیت دی۔ اس کے قواعد و ضوابط مرتب کئے۔ اختصار اور وحدتِ تاثر کے خصائص اس کیلئے شرط ٹھہرائے۔ بعد میں یورپین ادیبوں موپساں، ٹالسٹائی، میکسم گورکی اور لارنس نے اس صنف کو عظمت

دی۔ اردو میں افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔ سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند اولین افسانہ نگار ہیں۔

اقدار VALUES

یہ اصطلاح دراصل اخلاقیات کے راستے سے ادب میں داخل ہوئی انسان کیلئے بعض چیزیں اہم اور بعض غیر اہم ہوتی ہیں۔ لہذا ہم ان چیزوں کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں جو ہمارے لئے اہم ہوتی ہیں اور ان سے صرف نظر کرتے ہیں جن کو ہم غیر اہم سمجھتے ہیں۔ وہ اقدار ہمارے لئے زیادہ اہم ہوتی ہیں جو ہماری تمناؤں اور خواہشوں کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہیں جو قدریں انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین کا باعث بنتی ہیں اور ان کے ذریعے سے بعض دوسری خواہشات کو تسکین ملتی ہے۔

اقدار اعلیٰ

یونانی فلاسفروں نے اعلیٰ اقدار تین قرار دی ہیں۔

۱۔ حسن ۲۔ خیر ۳۔ صداقت

یہ وہ قدریں ہیں جو اپنی ذات میں اعلیٰ ہیں۔ چنانچہ تمام دنیا کے اجتماعی شعور نے اس بات پر اتفاق کر لیا ہے کہ باقی تمام اقدار اضافی ہیں اور صرف مذکورہ تین اقدار ہیں جو فی نفسہ مستقل، زمان و مکان اور شرق و غرب کی قید سے آزاد ہیں۔ دولت، عزت، شہرت وغیرہ وہ اقدار ہیں جو اضافی ہیں صرف حسن، خیر اور صداقت ہی وہ قدریں ہیں جو آفاقی، مستقل اور غیر متبدل اقدار ہیں۔

ALLEGORY الیگری

یہ اصطلاح انگریزی فکشن سے ہمارے ہاں رائج ہوئی ہے۔

ایسی منظوم یا نثری کہانی جن کے کردار، اشخاص یا اشیاء یا واقعات کو تمثیلی صفات سے متصف کیا جاتا ہے یعنی ان کی کوئی ذاتی حیثیت نہیں ہوتی بلکہ وہ تصورات کے بھیس میں ظاہر ہوتے ہیں۔ الیگری کرداروں پر مبنی کہانی نہیں ہوتی بلکہ انسانوں کی خصوصیات اور معنوی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ الیگری میں واقعات اشیاء اور تصورات کو تجسیم میں پیش کیا جاتا ہے۔ گویا الیگری وہ کہانی ہے جس میں مجردات اور غیر مجسم چیزوں کو تجسیم کر دیا جاتا ہے۔ اردو میں ملا جہی کی ”سب رس“ اور محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال الیگری کی مثالیں ہیں ایسی کہانی میں عشق، عقل، توبہ، شہرت، خواہش، حسن، نیکی، بلوغت، آبرو کو کرداروں کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔

TRAGEDY المیہ

المیہ کی تعریف ارسطو نے بوطیقا (POETICS) میں یوں کی ہے۔

”المیہ نقل ہے ایک ایسے عمل کی جو سنجیدہ اور مکمل ہو۔ جس کی زبان ایسے وسائل سے مزین ہو جو اس کے مختلف حصوں میں نمایاں کئے گئے ہوں۔ جس کا طریقہ اظہار بیانیہ ہونے کی بجائے ڈرامائی ہو۔ اس کے واقعات خوف اور رحم کے جذبات ابھاریں۔ اس طرح ان جذبات کی اصلاح (CATHARSIS) ہو جائے۔“

المیہ کی اصطلاح عمومی زندگی کے بطن سے پھوٹ کر ادب کی دنیا میں داخل ہوئی ہے۔ زندگی بکنسہ بڑا المیہ ہے اور اس کے متعلقات میں المیاتی سانچے رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ہر المیہ ایک نئی صورت حال کو جنم دیتا ہے۔

المیہ کی درج بالا تعریف نے ادبیات عالم اور اصول انتقادیات پر بڑے گہرے اور دور رس اثرات چھوڑے ہیں۔ ارسطو کے بعد جب سنج ڈرامے نے مزید ترقی کی اور ڈرامے اور ڈرامہ نگاری کے فن کے مزید پہلو سامنے آئے تو المیہ کی اس محدود اصطلاح میں وسعت پیدا ہوئی۔

المیہ اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس کو پڑھنے یا دیکھنے سے قاری یا ناظر میں رحم یا خوف یا دونوں جذبات پیدا ہوں۔ یعنی وہ ڈرامہ جس کے واقعات میں حزن یا فضا ہوا اور وہ اپنے اختتام پر قاری یا ناظر کو حزن، افسردہ، ہمدرد اور اندوہ گیر چھوڑ دے۔

مخصوص ڈرامے کی اصطلاح کے علاوہ لفظ ”المیہ“ تنقیدی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ مراد اس سے کسی ذہن کا مسئلہ (PROBLEM) حادثہ یا پریشان کن صورت حال ہے مثلاً المیہ یہ ہے کہ ذرائع ابلاغ کے سیلاب میں فنکار اور قاری میں ذہنی رابطے کا فقدان ہے۔

غالب کا المیہ یہ ہے کہ وہ زندگی کو یک رخ نہیں دیکھ سکتا۔

امالا (لیٹنا۔ لٹانا۔ مائل کرنا)

(CHANGE OF VOWEL SOUND)

(بنیادی طور پر علم صرف کی اصطلاح ہے)

الف یا ہائے سوز کو یائے معروف میں بدلنا امالا کہلاتا ہے مثلاً مثال کے الف کو ی سے بدل کر مثیل کر دیا۔ دھندہ کی ہ کو ی میں بدلا اور دھندے کر دیا جبکہ دھندے بھی بطور دھندہ واحد استعمال ہو۔ جیسے ”میرے دھندے سے آپ کو کیا غرض“ یہاں خود میرے، میرا کا امالا ہے۔ میرا دھندہ سے آپ کو کیا غرض نہ فصیح ہے نہ بدیع..... لفظ کے آخری ہ، یا الف کو

اس وقت املا کیا جاتا ہے جب املے کے بعد نے، سے، کا، کے، کی، پر تک وغیرہ حروفِ جار ہوں۔ ہم نے یہ کبھی نہیں کہا، لڑکانے چائے پی لی ہے یا میرا بیٹا سے غلطی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے لڑکے اور بیٹے کہیں گے۔

املا DICTATION

”دیکھے بغیر لکھنا املا کہلاتا ہے“

املا ”ہجانگاری“ کا عمل ہے اور اس میں کلیدیہ حافظہ اور سمجھ کا دخل ہے۔ سن کر اور دیکھ کر DICTATION لے کر لکھنا بھی بغیر دیکھے لکھنے میں شامل ہے۔

انسانی ذہن اپنے پہلے ذہنی تجربے سے استفادہ کرنے کی استعداد رکھتا ہے۔ بصارت، یاد اور تجربے یا مشاہدے سے ذہن پر نقوش ثبت ہو جاتے ہیں۔ اسے خازینت RETENTION کہتے ہیں۔ کوئی حرف، لفظ یا عبارت سن کر یا خود اپنی ہی صدائے ارادہ سن کر اس خازینت کو RECALL کر کے لکھنا ”املا“ ہے۔ جو پہلے سے ذہن کی سطح پر مرتسم ہو چکی ہو۔

ایمبجری IMAGERY

تصویر آرائی۔ تمثال آفرینی

کسی امیج کو زبان دینا ایمبجری ہے۔ یہ زبان خواہ رنگوں کی ہو یا حرفوں کی، تراش خراش اور تہذیب کی ہو یا اشارتی اور علامتی، آواز و آہنگ کی ہو یا خطابت کی۔ تمثال آفرینی کا یہ عمل کسی زبان کا تابع ہے۔

ادبی اصطلاح میں ”ایمبجری“ جمالیاتی تنقید کی علامت ہے۔ شاعر یا ادیب الفاظ کے ذریعے سے وہ تصویریں پیش کرتا ہے جو تہذیب کی کیفیات کی شکل میں اس کے ذہنی تجربوں میں

آتی ہیں اور خارجی دنیا میں اس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ تخیل یہاں دوطرفہ کام کرتا ہے یعنی لکھنے والے نے تخیل کی بنیاد پر اسے لکھا اور تخیل ہی کی مدد سے پڑھنے سننے والوں نے اسے سمجھا۔ ٹی ایس ایلینٹ نے لکھا ہے کہ شاعری میں امیجری صرف مشاہدے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ معمولی سا اشارہ بھی بڑی زندہ، متحرک اور جاندار امیجری پیدا کر سکتا ہے۔

EGO انا

بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے۔

حیوان اور انسان، دونوں شعور رکھتے ہیں لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ حیوان محض شعور رکھتا ہے، لیکن انسان شعور کا شعور بھی رکھتا ہے۔ یعنی انسانی شعور میں اسکی اپنی ذات (میں) بھی شامل ہوتی ہے۔ جیسے ایک بلی دودھ کو دیکھ کر یہ شعور رکھتی ہے کہ یہ کھانے پینے کی چیز ہے لیکن وہ یہ نہیں جانتی کہ میں اسے دیکھ رہی ہوں جبکہ انسان دودھ کو دیکھ کر یہ جان لیتا ہے کہ یہ کھانے پینے کی چیز اور ”میں جانتا ہوں کہ میں اسے جانتا ہوں“۔

CRITICISM انتقاد

انتقادیات۔۔۔ نقد

(ادبی اصطلاح ہے)

دیکھئے ”تنقید“

DEVIATION انحراف

تنقید کی اصطلاح ہے۔

نثر و نظم کے مسلمہ اسلوب سے ہٹنا اور روایت کے سلسلے کی عمومی ڈگر پر نہ چلنا ”انحراف“ ہے۔

انحراف ایک لحاظ سے بغاوت کا ہم معنی ہے۔ فرق صرف INTENSITY کا ہے کہ بغاوت میں ایک مخصوص انداز سے کوٹ کوٹ مٹ ہوتی ہے اور اس میں انحراف کی نسبت شدت بھی پائی جاتی ہے۔ انحراف ایک ہنگامی یا عارضی تخلیقی رویہ ہے جبکہ بغاوت ایک تحریر کی انداز کا مستقل اور سخت انداز ہے۔

انحراف کی کارفرمائی معروضی اور موضوعی ہر دو میدانوں میں ہے۔ متواتر انحراف اگر قبول عام کا درجہ اختیار کر لے تو جذبات کے مترادف قرار پاتا ہے۔

COMPOSITION انشا

تحریر۔ لکھنا۔ بات پیدا کرنا۔ طرز نگارش

کسی موضوع کو مد نظر رکھ کر اپنے خیالات یا تجربات کو نثری مضمون کی شکل میں لکھنا ”انشا“ کہلاتا ہے۔

موضوع اور بنیت کے اعتبار سے انشا کا دامن بڑا کشادہ ہے۔ کیونکہ نہ اس کے لئے مضمون (موضوع) کی تخصیص ہے اور نہ ہی کسی خاص اسلوب، فارم یا اسٹائل کی حد بندی ہے۔ معروف اصناف نثر کی تعریفات پر پورا اترنے والی تحاریر کے علاوہ باقی ہر وہ عبارت جو پیرا گرافک انداز میں لکھی جائے ”انشا“ ہے۔

شروعات زبان میں لفظ انشا دفتری اصطلاح کے طور پر رائج تھا۔ سرکاری فرامین، کاروباری بھی کھاتے، پتوار رجسٹر، معاشرتی اصول و قوانین کی تحریریں بھی اسی ذیل میں آتی تھیں۔ فنی، انشاء پر دازی بھی اسی لفظ کی توسیعی شکلیں ہیں۔ رفتہ رفتہ جب مختلف اصناف نے اپنی الگ شناخت کرائی تو ”انشا“ کا لفظ اصطلاح کے طور پر منفرد حیثیت اختیار کر گیا اور اب جدید اصطلاحات انشائیہ، انشائیہ نگاری، انشائیہ نگار نے جنم لیا۔

انشاء پرداز

کسی نثر پارے میں دو چیزیں قابل توجہ ہوتی ہیں۔

دوم۔ اسلوب

اول۔ مواد

اگر کسی نثر پارے کا اسلوب نہایت GRAND، بڑا، شاعرانہ اور متخیلہ کی کرشمہ بازی کا حامل ہے تو وہ نثر پارہ اپنے اسلوب کی بدولت زندہ رہتا ہے خواہ اس کا مواد کیسا ہی ہو۔ اردو میں رجب علی بیگ سرور، محمد حسین آزاد، ملا وجہی غالب ایسے صاحب طرز انشاء پرداز ہیں جن کی نثر اپنے شاندار اسلوب کی بناء پر ہمیشہ سے مقبول ہے۔

ان معنوں میں انشاء پرداز کی اصطلاح نسبتاً جدید ہے لیکن پرانی اصطلاح کے طور پر انشاء پرداز ہر نثر نگار یا ادیب کو کہا جاتا تھا۔

انشائیہ LIGHT ESSAY

(جدید نثری اصطلاح)

انشائیہ ایک ایسی نثری تحریر ہے جس میں دانشمندانہ گفتگو اور متنوع انداز اختیار کر کے زندگی کے معمولی واقعات و تعلقات سے لے کر اہم اور خصوصی حوالوں تک گفتگو کی جائے اور مانوس اشیاء کے نامانوس پہلو تلاش کئے جائیں۔ انشائے میں ذات کا حوالہ بڑا اہم ہے۔ انگریزی ادب میں انشائیہ کے نقاد اے سی، ہینسن، پریٹلے، جانسن، مانتین، بیکن، ایڈیسن، ہڈسن اور چمرٹن ہیں۔ ان سب نقادوں نے انشائے کی الگ الگ تعریفات کی ہیں لیکن ہر تعریف میں کچھ پہلو مشترک بھی مل جاتے ہیں۔ اردو میں انشائے کا لفظ غالباً سب سے پہلے اختر اور نیوی نے استعمال کیا ہے لیکن اس لفظ کو بطور صنف نثر اور اصطلاح کی حیثیت سے فروغ دینے میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سدید نے پہل کی۔

اوپیرا OPERA

اوپیرا ڈرامے کی ایک قسم ہے۔

ایسا منظوم ڈرامہ جس کے مکالمے نظم کی صورت میں موسیقی کے سروں میں گائے جاتے ہیں۔ گویا اوپیرا میں نظم اور غنادونوں عناصر لازمی ہیں ورنہ وہ اوپیرا کہلانے کا حقدار نہیں۔ ڈرامے کی قدیم تاریخ بتاتی ہے کہ اوپیرا یونان اور اٹلی کے تھیٹروں میں پر فارم کیا جاتا تھا لیکن اس کا احیاء 1600ء اٹلی سے ہوا۔ منظوم غنائیہ ڈرامے کو اوپیرا کہتے ہیں۔

امتلاف، تلازمہ خیال

ASSOCIATION OF THOUGHT

یہ اصطلاح نفسیات کے ذریعے تنقید میں آئی ہے۔

انسانی ذہن کا یہ کمال ہے کہ وہ کسی ایک تصور، خیال یا تمثال سے کسی دوسرے خیال تصور یا تمثال تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ نفسیات میں اس کو تلازمہ فکر یا امتلاف کہتے ہیں۔ نفس انسانی کی اس کارروائی میں کسی بیرونی یا خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ کام اس سرعت اور حضارت کے ساتھ ہوتا ہے کہ کوئی وقت بھی صرف نہیں ہوتا۔ ہماری ایک ذہنی کیفیت سے دوسری ذہنی کیفیت جڑی ہوئی ہے۔ اردو شاعری میں یہ اصطلاح ”مراعات النظر“ کے مترادف کے طور پر آتی ہے۔

ایڈیپس کمپلیکس EDIPS COMPLEX

یہ اصطلاح شعبہ نفسیات سے تعلق رکھتی ہے۔

ایڈیپس ایک کیریکٹر ہے جو یونانی دیو مالا کی کہانی میں موجود ہے۔ اس کہانی میں ایڈی

پس نے اپنے باپ کو قتل کر کے ماں سے شادی کر لی تھی وہیں سے فرائڈ نے یہ اصطلاح بیٹے کی ماں کے ساتھ جنسی محبت کی کیفیت کو بیان کرنے کیلئے استعمال کی۔ فرائڈ کا خیال ہے۔ بچہ اپنی ماں کے ساتھ محبت کا جنسی میلان رکھتا ہے اور اپنے باپ کو رقیب سمجھتا ہے۔ فرائڈ کے نظریات میں ایڈی پس کمپلیکس کی بڑی اہمیت ہے لیکن فرائڈ کے مابعد ماہرین، نفسیات نے اس نقطہ نظر کو رد کیا ہے۔ ایڈی پس کمپلیکس کی اصطلاح ہمارے جدید افسانے اور ناول میں استعمال ہوتی ہے۔

ایجاز BREVITY

مختصر کرنا

کسی موضوع (CONTENT) کو کم سے کم ممکنہ حرفوں میں ادا کرنا ایجاز کہلاتا ہے۔ تجربے کا سیدھا سادہ AS IT IS اظہار بیان تو ہے، فنی بیان نہیں۔ فنی اور تخلیقی اظہار اپنے اندر رمز و ایماء اور کتنا یہ علامت کی وہ لافانی قوت رکھتا ہے جو کلام کو قدری ترفع بخشے کے علاوہ بلاغت کی دولت بھی عطا کرتا ہے۔ شاعر کسی مشاہدے کی تخلیقی عمل پذیری میں (غیر ارادی طور پر) ایجاز سے کام لیتا ہے۔ نتیجہ ایسے اشعار ظہور میں آتے ہیں جن کی توضیح و تشریح میں نثرینکڑوں صفحے کالے کرتی ہے۔ خصوصاً غزل کی شاعری میں ایجاز کا حسن اپنی معراج پر نظر آتا ہے۔

گویا کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات بیان کرنا ”ایجاز“ ہے۔ یہی حسن کلام ہے۔

ایطا RECEPTIVE RYHME

(شایگان) روندنا، پامال کرنا

ایطا عرضی عیب ہے اور شعری اصطلاح ہے۔

ایطا مشرقی شعریات کی اصطلاح ہے اسے شایگان بھی کہتے ہیں۔ اس سے مراد کسی ایک شعر میں مکمل قافیہ یا قافیہ کے ایک حصے کو دوبارہ لانا ہے۔ یہ عرضی عیب شمار ہوتا ہے اور ذوق کو گراں اور قبیح لگتا ہے۔

نگاہ شعلہ نہیں، چہرہ آفتاب نہیں

وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

”آفتاب اور تاب“ میں ایطا ہے کیونکہ تاب، آفتاب ہی کا حصہ ہے لیکن تاب معنوی طور پر آفتاب کا حصہ نہیں ہے۔

اساتذہ فن نے ”ایطا“ کی بڑی مذمت کی ہے۔ اس کے واضح اصول و ضوابط مرتب کئے ہیں اور اسے جلی و خفی میں تقسیم کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ایطا زدہ شعر خواہ اور جتنی خوبیاں رکھتا ہو، الائق اعتنا نہیں۔

لیکن ایطائے خفی سے کسی شاعر کا کلام پاک نہیں اس لئے اسے عیب نہیں سمجھنا چاہیے۔

ایماہیت SUGGESTION

اشارہ نمائی۔ کنایہ

کلام میں واقعات و واردات پر محض فکری اشارے دے کر آگے بڑھنا ایماہیت ہے لیکن یہ اشارے اس قدر تخلیقی اور شعلہ پرداز ہوتے ہیں کہ تربیت یافتہ ذہن کا خرمن خیال بھڑک اٹھتا ہے۔ اس کے پردہ شعور پر بیان واقعہ کا پورا نقشہ ابھر آتا ہے۔

دنیا کی عظیم شاعری میں ایمائیت اپنی پوری قوت کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ اردو کے شعری سرمائے میں خصوصاً غزل اپنی ایمائی خاصیت کی بنا پر ہمیشہ سے لائق توجہ اور مقبول ترین صنفِ شعر رہی ہے جدید اردو نظم نگاروں نے بھی ایمائیت کی جلوہ سامانی سے کام لیا ہے۔

AMBIGUITY ایہام

صنعت شاعری ہے، حسنِ کلام ہے۔

کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا، ایہام ہے جس سے پڑھنے یا سننے والا قریبی معنی مراد لے (جو ایک اعتبار سے صحیح بھی ہوتے ہیں) جبکہ اس کے اصلی معنی غور و فکر اور تامل کے بعد واضح ہوں۔ ایہام حسنِ کلام ہے جو شعر میں رمزیت و اشاریت کی لطافت پیدا کر دیتا ہے اور سننے والے کے ذہن کو آمادہ فکر بھی کرتا ہے۔ ایہام کی صنعت طے شدہ منصوبے کی بجائے خود بخود نظم ہو جائے تو شعر کی قدر میں اضافہ کرتی ہے ورنہ غریب نظر آتی ہے۔ غالب

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

بدیہہ۔ بدیہہ گو۔ بدیہہ گوئی

(شاعری کی اصطلاح)

غور و فکر اور تامل و استغراق فکر کے بغیر کسی موقع محل پر فوری شعر موزوں کرنا ”بدیہہ“ بدیہہ گوئی کہلاتا ہے اور فی البدیہہ شعر کہنے والے کو ”بدیہہ گو“ کہتے ہیں۔ اردو شاعری میں بدیہہ گوئی کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ امیر خسرو کے بارے میں روایت ہے کہ انہوں نے ایک پنھیاری سے پانی مانگا اس نے کہا کہ پہلے کھیر، چرغہ، کتا اور ڈھول کے الفاظ

استعمال کر کے شعر کہیں۔ امیر خسرو نے ارتجالاً کہا

کھیر پکائی جتن سے ، چرغہ دیا جلا

آیا کتا کھا گیا ، تو بیٹھی دھول بجا لا پانی پلا

میر تقی میر کے سلسلہ میں بھی روایت ہے۔ نو جوانی میں لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں وہ اجنبی اور غیر معروف نو جوان شاعر کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ غزل سنانے لگے تو شور اٹھا ”نو جوان پہلے اپنا تعارف کراؤ“ میر نے اس طرحی مشاعرے کی طرح میں یہ شعر فی البدیہہ پڑھے۔

کیا بود و باش پوچھو ہو ، پورپ کے ساکنو

ہم کو غریب جان کے ، ہنس ہنس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کر دیا

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

بحر METRE

علم عروض کی اصطلاح ہے۔

شعر جس وزن پر کہے جاتے ہیں اس کا اصطلاحی نام ”بحر“ ہے بحر میں ارکان کی تعداد یوں تو آٹھ ہے جو حسب ذیل ہیں۔

فعولن ، فاعلن ، مضاعیلن ، فاعلاتن ، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفعلن ، مفعولات

ان میں سے پہلے دو ارکان بیخ حرفی اور باقی ہفت حرفی ہیں۔ بعض اوقات ان ارکان سے مس تفعیلن اور فاعلاتن کے اجزائیں فرق آجاتا ہے۔ اس طرح ارکان آٹھ سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔

ارکان کے اجزاء

”سبب، وتد، فاصلہ، فاضلہ“

سبب: دو حرفی کلمے کو کہتے ہیں۔

وتد: سہ حرفی کلمہ

فاصلہ: چار حرفی

فاضلہ: پنج حرفی

سبب اور وتد کی دو دو شکلیں ہیں

سبب خفیف: دو حرفی کلمہ، پہلا متحرک، دوسرا ساکن جیسے گھر، دن غم

سبب ثقیل: دو حرفی کلمہ پہلا اور دوسرا (دونوں) متحرک

جیسے زرِ گل، دلِ من، شبِ غم میں (زر۔ دل۔ شب)

وتد مجموع: سہ حرفی کلمہ، پہلے دو متحرک، آخری ساکن جیسے سفر، الم، غزل

وتد مفروق: سہ حرفی کلمہ، پہلا اور تیسرا متحرک، دوسرا ساکن جیسے صرفِ نظر، حرفِ تازہ، داغ

جگر۔ میں صرف، حرف، داغ۔

بذلہ WIT

مزاج، بیان کا ایک دانشمندانہ حربہ ہے۔

وہ مزاحیہ کلام جس میں شگفتہ بیانی کے ساتھ ساتھ ذکاوت طبع، جودت اور فطانت کے

عناصر بھی ہوں ”بذلہ“ کہلاتا ہے۔ بذلہ سخی نہایت اعلیٰ سطح کا مزاج ہے۔ اس میں طنز کی

نشریت کی بجائے ”ذہانت“ کی برقی تڑا اور شعور کی سیما بیت ہوتی ہے۔

دو متضاد یا مختلف اشیاء میں چھپی ہوئی ایک مشابہت کو تلاش کر کے اس طرح پیش کرنا

کہ اشیا کے ربط باہم کی ناہمواری ابھر کر سامنے آجائے ”بذلہ“ ہے۔
 متضاد اشیا کی یہ مخفی مشابہت دراصل بذلہ سنج کی ذہنی شرارت کو تحریک دیتی ہے جس
 سے ایک دلچسپ اور تازہ صورت حال سامنے آتی ہے۔
 بذلہ سنجی، ترقی یافتہ ذہنوں کی ملکیت ہے میڈیا کر (I.Q) کے لوگ نہ بذلہ گو ہیں اور نہ
 حظ اٹھا سکتے ہیں۔ انگریزی میں جان سویٹ (SWIFT) اور اردو میں پطرس بخاری کی
 تحریریں ”بذلہ“ کی عمدہ مثالیں ہیں۔
 ”بذلہ“ کی اصطلاح نے اردو ادب میں بذلہ سنجی، بذلہ سنج، بذلہ گو، بذلہ گوئی کی ذیلی
 اصطلاحوں کو جنم دیا۔

بغاوت

ANTI TRADITION

تفہیم کی اصطلاح

ادبی روایت کے مخصوص مسلمات سے ”انحراف“ بغاوت کہلاتا ہے۔ بغاوت کا لفظ
 اگرچہ سخت ہے لیکن اس اصطلاح نے نظم و نثر کے داخلی پیکر اور خارجی ڈھانچے میں
 بڑے تغیرات پیدا کئے ہیں اور جدیدیت کی داغ بیل ڈالنے کا سہرا بھی بغاوت ہی کے
 سر ہے۔ ادب کی بیشتر تحریکوں کے پیچھے جس چیز کی جھلماہٹ ہے اس کا نام ”بغاوت“
 ہے۔ یہ بات طے ہے کہ بغاوت ایک نئے نظام کو آگے لاتی ہے اور اسی کی بنیاد پر
 زندگی اور ادب کو نئے نظام معنی کی وساطت سے سمجھنے کی راہیں سامنے آتی ہیں۔
 انگریزی ادبیات میں میتھیو آرملڈ، طین، ایڈگراہیلن پو اور اردو میں غالب، حالی اور
 اقبال اس کی مثالیں ہیں۔

بلاغت RHETORIC

پہنچنا۔ اثر آفرینی

(کلام کا سرِ لُح الفہم ہونا)

بلاغت کلام کا وہ خُسن ہے جو قاری یا سامع کو شاعر، نثر یا خطیب کے ذہن کے قریب کر دیتا ہے۔ ظاہر ہے ایسا کلام ان لفظی عیوب سے پاک ہوگا جو بعدِ تفہیم پیدا کرتے ہیں۔ بلاغت کا تعلق اگرچہ مضمون و معنی سے ہے لیکن ہر بلِغ کلام اپنے اندر نصاحت کی لازمی صلاحیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ابو بلال العسکری لکھتے ہیں۔

”بلاغت ہر وہ ذریعہ ہے جس سے ہم اپنے معنی کو خوبصورت انداز میں (نصاحت کے ساتھ) سامع تک پہنچاتے ہیں اور سامع کے دل میں وہی اثر پیدا کرتے ہیں جیسا کہ ہمارے دل میں ہوتا ہے۔“

”بلاغت کی اصطلاح کو قد امہ بن جعفر نے چوتھی صدی ہجری میں اپنی کتابوں ”نقد شعر“ و ”نقد نثر“ کے ذریعے متعارف کرایا۔ ارسطو کی پوری کتاب ریٹوریکا (Rhetorica) (بلاغت و خطابت) اسی موضوع پر ہے۔“

کلام بلِغ، ترسیل معانی کی وہ فطری قوت اپنے اندر رکھتا ہے جس کی بدولت عبارت کا مفہوم و معنی تیزی کے ساتھ ذہن سامع تک منتقل ہو جاتا ہے۔

بورژوازی BOURGEOISE

مارکسی تنقید کی اصطلاح ہے

کارل مارکس KARL MARX کی مشہور زمانہ کتاب کپیتال CAPITAL اس اصطلاح کا ماخذ ہے۔

وہ طبقہ جو ارتکاز زر کرے اور معاشرے میں دولت کے پھیلائے میں سدراہ بنے
 ’بورژوا‘ ہے وہ وہ نقطہ نظر جس سے اس عمل کو فروغ حاصل ہو ’بورژوائی‘ کہلاتا ہے۔

EXTROVERT بیرون بین

یہ اصطلاح شخصیت کے ضمن میں اولائیجک JUNG نے وضع کی۔ علم نفسیات سے
 ادب میں داخل ہوئی اور اب نفسیاتی تنقید میں استعمال ہوتی ہے۔ عمومی طور پر اس سے مراد
 زندگی میں رجائی OPTIMISTIC اندازِ نظر رکھنے والا شخص ہے۔
 اس کی انٹلیکچل سطح وہ ہے جہاں ”فرد“ متعلقاتِ حیات کی داخلی تلخیوں کا ادراک رکھتے
 ہوئے ان کو خارج کی شیرینیوں میں اندیل کر پی جائے۔ بزمِ آرائی، جلوت نشینی، ظرافت
 بذلہ سخی بیرون بین شخص کے اوصاف ہیں۔ بیرون بینی، رومانویت کی مرعضانہ کیفیات اور
 حد سے بڑھی ہوئی خود ستائی کے عوارض سے محفوظ رکھتی ہے۔ تاہم بیرون بینی انتخابی یا
 شعوری انسانی رویہ نہیں ہے بلکہ بعض طبائع فطریاً INTROVERT ہوتے ہیں اور
 بعض نہیں ہوتے۔

PAN-ISLAMISM پان اسلام ازم

PAN کا مطلب ہے ”تمام، ہمہ“ سارے کا سارا، PAN-ISLAMISM کے
 معانی ہوئے اسلام کی ہمہ گیر تحریک۔

”پان اسلام ازم“ کی تحریک دراصل ردِ عمل کی تحریک تھی۔ دولت عثمانیہ کو تاخت و تاراج
 کرنے کیلئے، روسی ملوکیت کے علمبرداروں نے پان اسلام ازم کی تحریک کا آغاز کیا۔ اس
 نعرے کا مقصد یہ تھا کہ سلاؤنس کے لوگ بلقان میں جہاں کہیں بھی ہوں متحد ہو کر روسیوں
 کے ساتھ مل جائیں اور دولت عثمانیہ کے خلاف بغاوت کریں۔ اس کے خلاف سلطان

عبدالجید ثانی نے ”پان اسلام ازم“ کا تصور دیا تاکہ تمام دنیا کے مسلمان متحد ہو کر اس گھناؤنی تحریک کا مقابلہ کریں۔

PROLETARIAT پرولتاریہ

مارکسی تنقید کی اصطلاح

وہ طبقہ جو محنت مشقت کر کے مصنوعات تیار کرے یا پیداوار بڑھائے اور اس کی تیار کردہ مصنوعات سے حاصل ہونیوالی دولت زردار سمیٹ لے۔ پرولتاریہ کہلاتا ہے۔ زردار پرولتاریہ کو محض پیٹ بھرنے کی سہولت فراہم کرتا ہے۔ بورژوا۔ اس کی متضاد اصطلاح ہے

STYLE پیرایہ

بیان کا انداز ”پیرایہ“ کہلاتا ہے

پیرایہ فوری اور اتفاقی انداز اظہار ہے جو فنکار کے موضوع اور طبع خاص کا عکاس ہوتا ہے۔ ایک اعتبار سے اسلوب، آہنگ اور پیرایہ قریب قریب ایک ہی معنوں میں استعمال ہونیوالی اصطلاحیں ہیں لیکن ان کا امتیاز اور شناخت ایک ذہین نقاد کا کام ہے کیونکہ ان تینوں اصطلاحوں کو مترادف استعمال کرنے سے فکری مغالطہ پیدا ہو سکتا ہے۔ ”اسلوب“ ایک مستقل اور ارادی نوعیت کا ارتباط ہے جو تواتر سے فنی تجربے میں جھلکتا ہے۔

”آہنگ“ کسی فن کے عناصر ترکیبی میں باہمی تنظیم کا نام ہے جو شاعر و ادیب کے جوش بیان یا سبک بیانی یا مدہم اظہار کی کیفیات رکھتا ہے۔

تاثراتی تنقید IMPRESSIONISTIC CRITICISM

تاثراتی تنقید۔۔۔ تنقید کا وہ دلہستان ہے جو انیسویں صدی کے اواخر میں علامت نگاری کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوا۔ یہ دلہستان تاثیریت کی تحریک کی شکل میں سامنے آیا۔ میتھیو آرنلڈ، والنر پیٹر اور آسکر وائلڈ اسکے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔

تاثراتی تنقید دراصل تنقید کا وہ انداز ہے جس میں نقاد فن کو اثریت کے نقطہ نظر سے پرکھتا ہے۔

تاثراتی تنقید کا عقیدہ زندگی اور اس کے متعلقات کو عین اسی صورت میں دیکھنے اور حظ یاب ہونے پر مبنی ہے جس صورت میں کہ وہ ہیں۔ یہاں سے فن جمال آفرینی اور حسن کی افزائش کا موجب بنتا ہے۔

پوری انیسویں صدی کا ادبی سرمایہ ”تاثراتی تنقید“ کی اصطلاح کے طلسم میں رہا۔ بیسویں صدی میں اس کی سحر کاری ٹوٹی لیکن اس کی جمالیاتی جھللاہٹ کے پیش نظر تنقید کا یہ انداز کافی حد تک آج بھی موجود ہے۔

تاثرات IMPRESSION

وہ جذباتی اثر جو قاری، سامع یا ناظر کسی فن پارے کو پڑھ، سن یا دیکھ کر فوری طور پر قبول کرتا ہے ”تاثرت“ ہے۔

تاثرتی دراصل کسی فن کا خلقی مقصد ہے۔ تخلیق جمال، تنقید حیات یا توضیح حیات اس کے بعد کے نتائج ہیں۔ فن پارہ اولاً تاثیر پیدا کرتا ہے۔ یہ تاثیر کسی بھی نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ المناک، طرب انگیز، جمال آفرین، حیات پرور یا کوئی اور۔

تارید

کسی غیر زبان کے لفظ کو معمولی رو و بدل کے بعد اردو میں اپنا لینا ”تارید“ کہلاتا ہے۔
جو لفظ تارید کیا جاتا ہے اسے ”مورد“ کہتے ہیں۔

”تارید“ کا کوئی مستقل، جامد، واضح اصول نہیں ہے ”قبول عام“ اس کی سند اور معیار ہے۔ فارسی، عربی، انگریزی اور بعض دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ زبر، زیر، پیش یا بعض حروف کی تبدیلی سے ”مورد“ ہو چکے ہیں اور اب مستقل اردو کا سرمایہ ہیں۔ دوسری زبانوں کے کئی الفاظ معنی کی تبدیلی سے مورد ہوئے ہیں۔

مثالیں

حرفی تبدیلیاں

مولانا..... مولانا

طیار..... تیار

زکوۃ..... زکات

ہاسپٹل..... ہسپتال

آفیسرز..... افسران

ریسٹورنٹ..... ریسٹوران

تالیف COMPILATION

(تصنیف کا نقیض)

مختلف ادیبوں یا شاعروں کی تحریروں کو کسی خاص موضوع یا ترتیب کے لحاظ سے جمع کر کے کتابی شکل دینا ”تالیف“ کہلاتا ہے۔ گویا تالیف اجزائے پریشاں کی شیرازہ بندی

ہے مثلاً محمد حسین آزاد کی کتاب ”نیرنگ خیال“، ”شبلی کی“ ”شعر العجم“ ”نذیر احمد کی“ ”توبہ النصوح“ اور اقبال و حالی کی ”بانگ درا“ اور ”مسدس“ سے اقتباسات لے کر کتاب ترتیب دینا ”تالیف“ ہے اور اس کام کرنے والے کو ”مؤلف“ کہتے ہیں۔

تاویل

DESCRIPTION

INTERPRETATION

کسی بات / تحریر / شاعری سے معقول جواز کی بنیاد پر وہ معانی نکالنا جو عبارت کے الفاظ، بیان یا ظاہری صورت میں حاصل نہ ہوتے ہوں۔

”تاویل“ اپنے اندر اختلاف اور رائے زنی کی گنجائش رکھتی ہے۔ لازم نہیں کہ میری تاویل کسی دوسرے اہل نظر کیلئے قابل قبول ہو۔ ظاہر ہے کسی ادبی تحریر کے رائج الوقت، عمومی اور ظاہری معانی کے پس پردہ دیگر نکات کی بنیاد پر اس کی تاویل کرنا ایک الگ نقطہ نظر ہے۔

تبصرہ REVIEW

رائے (صنف نثر ہے)

کسی تصنیف یا تالیف پر اپنی رائے اس طرح دینا کہ اس کے صوری و معنوی محاسن و معائب واضح ہو جائیں، تبصرہ کہلاتا ہے۔

تبصرہ تنقید سے مختلف چیز ہے۔ اس میں موضوع، کتاب کی قدری حیثیت اور اس کے بیرونی حسن و عیب کو اجمالاً بیان کیا جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے تبصرے کو تنقید قرار دیا ہے لیکن تبصرے میں روایت کے مکمل شعور، علمی بصیرت اور تحقیقی مواد کے موازنے کی بجائے جمال

فن کا فوری اور بے ساختہ اظہار ہوتا ہے جو ایک لحاظ سے ذوقی اور وجدانی ہے۔
 تنقید تبصرے سے مختلف اور ماورائی ہے کہ تنقید کا منصب بلند اور اس کی دنیا وسیع ہے۔

تجربہ EXPERIENCE

(نفسیات کی اصطلاح ہے)

حواس انسانی کے ذریعے جو واردہ ذہن پر کوئی تاثر پیدا کرتا ہے ”تجربہ“ ہے۔ یہ واردہ خارجی بھی ہو سکتا ہے اور باطنی بھی۔ ایک لحاظ سے ہر خارجی تجربہ بتدریج داخلی ہو جاتا ہے کہ جب بیرونی مہیجات حواس کے تاروں کو چھیڑتے ہیں تو روح کا ساز ترنم ریز ہو جاتا ہے۔ کبھی بے ہنگم ہلچل ہوتی ہے، کبھی طوفان برپا ہوتا ہے، کبھی پرسکون آسودگی۔ ذات کی اندرونی وسیع و بسیط کائنات کا انکشاف اور گیان متصوفانہ اور روحانی تجربہ ہے۔

تجربے کو وہ خام مواد کہیے جس سے متخیلہ ”ہیولے“ تشکیل دیتا ہے۔ تخیل کے یہ ہیولے فکر کے عمل سے گزر کر نسبتاً با معنی اور واضح و متناسب صورتوں میں ڈھلتے ہیں اور پھر جذبے کی آمیزش سے تخلیق کا نمود ہوتا ہے۔

تخلیقی فنون میں تجربے کی اصطلاح وہ کرب و الم اور مسرت و بہجت ہے جو تخلیق کار کیلئے تخلیق فن کا محرک بنتی ہیں۔

شعری تجربہ موضوع اور معروض دونوں کے اتحاد سے وجود میں آتا ہے۔ نیگل کا خیال ہے کہ تجربہ معروضی محرکات اور اس فطری و داخلی رد عمل کے باہمی اتصال کا نام ہے جو معروضی محرکات سے کسی شخص میں پیدا ہوتا ہے۔

لسٹول (LISTOWED) نے کہا ہے کہ جمالیاتی تجربے میں معروض اور موضوع باہم گندھے ہوئے ہوتے ہیں۔

تجرید ABSTRACTION

تجریدیت ABSTRACTIONISM

تجریدی آرٹ ABSTRACT ART

انسانی وجود فطرت پر اضافہ ہے اور اس اضافے کا دوسرا عنوان ”تجرید“ ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی معرفت وقوع پذیر ہو ”تجرید“ سے ملوث ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ اور جیومیٹریکل اشکال بلحاظ نوعیت فطری نہیں بلکہ تجریدی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے تمام فنون کی اساس ہی تجریدات پر قائم ہے۔ انسانی فن کا مجموعی عالمی سرمایہ بہت کم فطری لیکن زیادہ تر تجریدی حیثیت رکھتا ہے۔ قبل از تاریخ کے علاوہ تمام وحشی اور نیم متمدن اقوام کے فن کی نوعیت بھی تجریدی ہے نہ کہ فطری۔ قانونی طور پر باقاعدہ حقیقت پسندانہ اور معروضی فن صرف سائنسی دورِ تعقل میں ”اکیڈمک ریلیٹک آرٹ“ ACADEMIC ART سے منسوب ہے۔

تجریدی فن کی دو بنیادی اقسام ہیں جیومیٹریکل ایسٹرکشن اور فری ایسٹرکشن
GEOMETRICAL ABSTRACTION AND FREE
ABSTRACTION۔ تجرید کی اصطلاح کو جوہری معنوں میں ”نفسی قوتِ اختصار“ سے بھی منسوب کیا گیا ہے یعنی ہم فطری اشکال کو زیادہ سے زیادہ مختصر کر کے بیان کرتے ہیں (ساخت کی رو سے) تو وہ ریاضیاتی تجرید ”جیومیٹریکل ایسٹرکشن“ میں بدل جاتی ہیں۔ فنون پر تجرید کی اصطلاح کا استعمال غیر معمولی وسعت اور تنقیدی شعور کا مقتضی ہے۔ تجریدی اور فطری قوانین کے امتیازات کا مطالعہ۔ جدید آگہی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔

تجسیم PERSONIFICATION

غیر مرئی حقائق، جملات یا عادات وغیرہ کو حرکی، مادی جسم میں ڈھال کر پیش کرنا تجسیم PERSONIFICATION کہلاتا ہے۔ زندگی، موت، نفرت، غصہ، شوق، خوف، خوشی، غم وغیرہ کو جسمانی اور محسوس انسانی افعال و خصوصیات سے متصف کرنا، تجسیم ہے مثلاً خوشی بولی میں کائنات میں تمام انسانوں کا مدعا ہوں۔ غم کہنے لگا میرے بغیر خوشی کے کوئی معنی نہیں وغیرہ۔ ادبیات عالم کے شعری اور نثری سرمائے ہیں تجسیم کے شاندار نمونے موجود ہیں۔ اردو میں محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال تجسیم کی شاندار مثال ہے۔

تجنیس ALLITERATION

ہم جنس ہونا

صنعت شاعری ہے۔

کلام میں دو ایسے الفاظ استعمال کرنا جو تلفظ یا المایادونوں میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن معنوں میں اختلاف ہو ”تجنیس“ کہلاتا ہے۔ تجنیس کی کئی اقسام گنائی گئی ہیں۔ جو درسی کتب میں دیکھی جاسکتی ہیں۔

تجنیس ”بدلج“ کا ذریعہ ہے۔ جس کی مدد سے کلام میں عظمت پیدا ہوتی ہے اور شاعر کے حاسہ جمال کے باعث شعر میں وہ خوبی محسوس ہوتی ہے جس سے حظ آفرین لہجہ جنم لیتا ہے۔

شاعری میں جذبہ اور تخیل کی اہمیت کے ساتھ ساتھ اکتسابی اسلوب کی عملداری کے عظیم علمبردار لان جانی نس نے بدلج کے ان ذریعوں کو جن میں تجنیس بھی شامل ہے۔ شعر میں ترفع SUBLIMITY پیدا کرنے کیلئے لازمی قرار دیا ہے۔

ہر زبان میں کچھ الفاظ شکل و شباهت میں (مکمل) ایک جیسے یا ملتے جلتے لیکن معانی میں

مختلف ہوتے ہیں۔ جیسے:

ڈالی (ڈالنا مصدر سے) ڈالی (شاخ)

بنا (BECOMMING) بُنا WEAVING KNITTING

سر (HEAD) سر SECRET (بھید) سر (موسیقی)

دُر (دروازہ) دُر (موتی)

ہوا (AIR) ہوا (ہوتا مصدر سے)

اسی طرح مُلک، مُلک، مُلک وغیرہ۔

دور..... دور دور..... دُر..... دُر..... زور میں بھی تجنیس ہے

تحریف PARODY

پیروڈی کا لفظ یونانی الاصل ہے۔ اردو میں اس کیلئے تحریف کی اصطلاح رائج ہوئی کسی شاعر کے سنجیدہ کلام کو معمولی رد و بدل سے مضحکہ خیز بنا دینا یا کسی سنجیدہ کلام کی اس طرح نقل اتارنا کہ وہ مضحک بن جائے۔

شاید مجھے نکال کے پچھتا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

شاید مجھے نکال کے کچھ کھا رہے ہیں آپ
محفل میں اس خیال سے پھر آگیا ہوں میں

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل جگر تشنہ فریاد آیا

پھر مجھے لقمہ تر یاد آیا
یعنی پھر ساس کا گھر یاد آیا

ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فالتوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں پائیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

(راجہ مہدی علی خاں)

تحریف کے بنیادی نکات

- ۱۔ جس کلام کی پیروڈی کی جائے اسے معروف اور معلوم ہونا چاہیے۔
- ۲۔ تحریف کا حسن دراصل تحریف کئے گئے (اصل) اور تحریف (نقل) کے موازنے میں ہے۔
- ۳۔ پیروڈی معروف اور مقبول شاعر کے مقبول اور معروف شعروں کی ہی کی جاتی ہے۔
- ۴۔ پیروڈی میں طنز، مزاح، چٹکنی یا مضحک صورت حال ضرور ہوتی ہے۔
- ۵۔ تحریف کو پڑھنے والے تحریف سے اس وقت لطف یاب ہو سکتے ہیں جب وہ اصل شعر اور اس کی باریکیوں سے واقف ہوں۔
- ۶۔ ادب میں پیروڈی کی وہی صورت ہے جو مصوری میں کارٹونوں کی اور گائیگی میں بگڑے گانوں کی ہے۔
- ۷۔ تحریف دو طرح سے ہو سکتی ہے۔

(i) اسلوب بیان کی تحریف (ii) مفہوم و معانی کی تحریف

تحریف کے سلسلے میں اردو شاعری میں جعفر زلی، راجہ مہدی علی خاں، انور مسعود اور دلاور نگار نے خوبصورت شعر کہے ہیں۔

تحریر WRITING

ادب کی عمومی صورت ہے

ہر لکھی ہوئی عبارت کو تحریر کہتے ہیں۔ ادب نے اصطلاح کے طور پر تحریر میں تخلیقی عناصر شامل کر دیئے ہیں لہذا یہاں تحریر سے مراد ادبی تحریر ہے۔

تخلیل نفسی PSYCHO_ANALYSIS

انفیات کی اصطلاح ہے، جو تنقید کے دبستانوں میں رائج ہے۔

ڈاکٹر سگمنڈ فروئڈ (1856) نے سب سے پہلے اپنے تجربات، تحقیق اور مشاہدے کی روشنی میں دنیا کے سامنے شعور کی تین سطحوں (شعور، تحت الشعور اور لاشعور) کا انکشاف کیا۔ اس کا خیال ہے کہ لاشعور اور تحت الشعور کا دائرہ شعور سے زیادہ وسیع ہے۔ ہسٹیریا کے مریضوں پر تجربات کے دوران یہ بات فروئڈ کے سامنے آئی کہ ہسٹیریا کے مریضوں کی بھولی بھری یادوں (تحت الشعور) کو شعور کی سطح پر لایا جاسکتا ہے۔ فروئڈ نے کہا کہ دبائی ہوئی تخی اور ناگوار خواہشات اور نفسی الجھنیں لاشعور میں مقیم ہو جاتی ہیں اور معاشرتی جبر سے ٹکرا کر نفسیاتی نظام میں فساد برپا کر دیتی ہیں۔ شعور ایک ڈرائنگ روم ہے۔ تحت الشعور SUBCONSCIOUSNESS کمرہ اور لاشعور

(UN CONSCIOUSNESS) ایک سنور ہے جس طرح ہم گندی مندی اشیاء سنور میں پھینک دیتے ہیں اور ڈرائنگ روم کو لوگوں کیلئے دیدہ زیب بنا کر رکھتے ہیں اسی طرح ناگوار اور ناخوشگوار یادوں کو تحت الشعور اور بالآخر لاشعور کے اندھیروں میں دبا

دیتے ہیں لیکن نومیت یا خواب کی حالت میں شعور کا دربان جب سو جاتا ہے تو سُور (لاشعور) کی یادیں ڈرائنگ روم (شعور) کی سطح پر آ جاتی ہیں (فرائڈ نے نومیت اور ہپناٹزم کے ذریعے نفسیاتی مریضوں کو خوب گفتگو کا موقع دیا تو لاشعور سامنے آیا اور مریض RELAXED ہوا۔ اس نے افاق محسوس کیا اسی کو تحلیل نفسی کہتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات تحلیل نفسی نے ادبیات عالم پر گہرے نقوش ثبت کئے۔ فلکشن میں STREAM OF CONSCIOUSNESS شعور کی رو (رُودِ شعور) کا اسلوب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

تحت اللفظ

شعر خوانی کے دو معروف انداز ہیں۔

۱۔ شاعری کو گا کر پڑھنا۔

۲۔ شاعری کو گفتگو کے انداز میں پڑھنا۔

دوسرے انداز کو تحت اللفظ کہتے ہیں۔

تکلی انداز میں اس طرح شعر خوانی کرنا کہ اس کا وزن اور صحت اظہار برقرار رہے اور ابلاغ کا مکمل حسن موجود رہے۔

تخلص
PESUDONYM, PEN NAME

ربائی پانا۔ خلاصی پانا

a شاعر اپنے ذاتی اور خاندانی نام کے علاوہ جو نام شاعرانہ شناخت کے طور پر اپناتا ہے اسے اصطلاحاً تخلص کہتے ہیں۔

تخلص کے سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی ادب میں

تخلص کی رسم نہیں رہی۔ عرب میں القابات و کنیات کا استعمال رہا ہے مگر وہ تخلص سے مختلف چیز ہے۔ انگریزی میں NOM DE PLUME کا رواج رہا ہے۔ یہ بھی کسی طور پر تخلص نہیں ہے تذکرہ نگاروں اور مورخین ادب نے تخلص کے ذیل میں کہا ہے کہ تشبیہ سے مدح کی طرف گریز کرنا، "تخلص" ہے یوں تخلص "قصیدے" کی چیز بن جاتی ہے لیکن شاعرانہ نام کے طور پر تخلص کا رواج نویں صدی ہجری کے بعد ہوا اور اس کا سہرا ایرانی ادب کے سر ہے۔

تخلیق CREATION

صنعت گری۔ (ایجاد، ابداع، اختراع) صورت آفرینی، صناعی، نقش گری
(تمام فنون کی مشترکہ اساسی اصطلاح)

تخلیق جو ہر حیات، مقصود، فطرت اور حقیقت زندگی ہے۔ تخلیق ایسی اصطلاح ہے جس کا دائرہ عمل وسیع ہونے کے ساتھ ساتھ کلیت کا حامل ہے۔

فن کوئی بھی ہو اس میں "وضع" اولین حیثیت رکھتی ہے اور تخلیق (وضع آفرینی) کا ہی عمل ہے۔ وضع، صورت، نقش یا ہیئت و پیکر کو ہم تخلیق یا کم سے کم تخلیقی نتیجے سے الگ نہیں کر سکتے ہیں مخصوص الفاظ میں تخلیق کو یوں بیان کر سکتے ہیں۔

تخلیق صورت آفرینی کا عمل ہے جس میں تخلیق کار خارجی عناصر کی DESIGNING (ترتیب و تنظیم) اس انداز سے کرتا ہے کہ ان عناصر کا تشخص برقرار نہیں رہتا۔ ایک ایسی صورت ظہور پذیر ہوتی ہے جو پہلے موجود نہ تھی۔ صورت کو عدم سے وجود میں لانے کا عمل "تخلیق" ہے اور قدرت اس کا لازمہ ہے۔

تخلیقی حسیت CREATIVE SENSITIVITY

یہ اصطلاح تمام فنون لطیفہ میں مساوی اہمیت رکھتی ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

سادہ حسیت..... جس کا تعلق بلا امتیاز سب زندہ انسانوں سے ہے یعنی وہ مواد جو اعضائے جس کی معرفت ایک ماحول سے انسانی ذہن تک پہنچتا ہے۔ یہ مواد جس بالعموم ایک ہنگامہ انتشار کو ظاہر کرتا ہے۔ اسے ہم غیر مربوط کثرت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

لیکن جب اسی مواد کو ذہن اپنی تخلیقی استعداد سے منظم کر کے ایک جوابی رد عمل کے طور پر کسی فنی صورت میں منقلب کرتا ہے تو ہم اس فنی صورت کو ”تخلیقی حسیت“ کہیں گے۔ اس حسیت کیلئے ضروری ہے کہ انسانوں کے مردہ حواس کو زندہ کرے۔ انہیں تسکین بہم پہنچائے اور ارفع تر مسرتوں کا احساس دلائے۔ جدید حسیت کی اصطلاح نے جدید تنقید میں اہم مقام حاصل کیا ہے کیونکہ اس کے ذریعے ہم یہ معلوم کرتے ہیں کہ ایک فنکار نے ”روح عصر“ کے اہم تقاضوں اور اہمیتوں اور علامتوں کو کس درجہ حسن اور شدت سے محسوس کیا ہے۔

تخیل IMAGINATION

تخیل، نفسیات سے بھی پیشتر فنون کی سب سے زیادہ اہم اصطلاح ہے۔

”وہ ذہنی واردہ جو ظاہری حواس کی گرفت میں نہیں آتا، خلاق ذہن اسے تخیل کی مدد سے ”صورت“ میں دیکھتا ہے اور اپنے طور پر شکلوں کو عرف دیتا ہے۔ یہ تخیل ہے۔“

کارلج نے تخیل کو اولیٰ اور ثانوی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ تخیل اولیٰ فہم انسانی کی اساس اور شاعری و زبان کا سرچشمہ ہے قدیم فلاسفہ نے اس کیلئے ”قبل از عقل و جدان“ کی

اصطلاح بھی استعمال کی ہے۔

تخیل حتمی معنوں میں تعقل کی ضد نہیں بلکہ بجائے خود ایک خلقی تعقل ہے۔ تخیل یاد کے عمل کی طرح ماضی کے تجربات کی بازیافت نہیں کرتا بلکہ تجربے کے عناصر میں تبدیلی پیدا کر کے اس میں ندرت پیدا کرتا ہے۔ اس کی نوعیت اختراعی ہے جیسا کہ قنطور CENTAOR جس کا آدھا جسم انسان اور آدھا گھوڑے کا ہوتا ہے یا پھر بنت البحر MERMAID جو عورت اور مچھلی کا مرکب ہے۔ تخیل ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ تخیل کی چار اقسام گنوائی گئی ہیں۔ آزاد، منضبط، فعال اور منفعل۔ برٹریڈ رسل نے ادراکی واسطے کو تخیل کی بنیاد کہا ہے۔

”ہر شے میں تبدیل ہو جانا پھر بھی اپنی حقیقت برقرار رکھنا۔ دریا، شیر اور شعلے کے وجود میں خدا کا احساس دلانا مستحیلہ کا کام ہے“ ”کالرج“۔

ترجیع بند STANZA WITH SAME REFRAIN

صنف شاعری ہے۔

کلاسیکل شعراء کے ہاں نظم کی ایک قسم ہے۔ چند بندوں کا، جو بحر میں موافق لیکن قافیہ میں مختلف ہوں اس طرح لانا کہ بند کے آخری بیت کا مضمون پہلے بند کے بیت سے مربوط ہو، نظم، ترجیع بند کے مختلف بندوں میں شعروں کی تعداد مخصوص و مقرر نہیں تاہم بیشتر اساتذہ نے ہر بند میں دس اشعار رکھے ہیں۔ بعض کے ہاں ہر بند میں چھ یا سات اشعار بھی ملتے ہیں لیکن سب نے اس قید کی پابندی کی ہے کہ ہر بند میں یکساں تعداد ہو۔ مومن خاں مومن کے ایک ترجیع بند سے اقتباس

پردے میں ہے رشک۔ ماہ میرا

کیوں کر نہ ہو دن سیاہ میرا

کیا مرنے کے بعد پاؤں پھیلائے
 ہے مقبرہ خواب گاہ میرا
 اس بند سکندری کو توڑو
 آئینہ ہے سنگِ راہ میرا
 بس آپ میں آؤ تم کہ شاید
 ہو دل میں گزر گاہ میرا
 میں کشتہ شوقِ بے دیت ہوں
 ہے شوقِ رستم گواہ میرا
 دیکھا تو نے کہ رنگ بدلا
 اے شوخِ فسون نگاہ میرا
 مرنا نہیں اختیار کی بات
 خود جرم ہے عذر خواہ میرا
 اے دوستو ہاتھ سے چلائیں
 قابو میں نہیں دلِ آہ میرا
 اے چارہ گراں تو پھینکِ تدبیر
 ہے حالِ بہت تباہ میرا
 ناصحِ انصاف تو ہی کر یار
 دل دینے میں کیا گناہ میرا
 آں شوخِ چناں ربود از من
 گوئی کہ دلم نہ بود از من

اس در پہ جو میں غبار ہوتا
 شکرِ دم شعلہ بار ہوتا
 اس زود گسل سے خود بگڑتی
 گر عمر کا اعتبار ہوتا
 بیکار نہ ہوں یہ ڈر ہے اے کاش
 ناکام مالی کار ہوتا
 دن پھرتے کبھی اگر مرے بھی
 کیا گردشِ روزگار ہوتا
 کہتا ہے کہ چھوڑا اس کو جس پر
 دشمن سا ہے جانثار ہوتا
 یہ بات زباں سے کب نکلتی
 ناصح جو تو دوست دار ہوتا
 جنت پہ مرے ہے، اے کاش
 اس کو میں بھی گزار ہوتا
 اس غیرتِ حور کو بلاؤ
 واعظ نہیں شرمسار ہوتا
 اے چند شعارِ ہوش میں آ
 کوئی بھی ہے آپِ خوار ہوتا
 ہم کا ہے کو دل کو جانے دیتے
 اپنا اگر اختیار ہوتا

آں شوخ چنایں ربود از من
گوئی کہ دلم نہ بود از من
ترفع

SUBLIMATION , SUBLIMITY

(ارفعیت، عظمت، علویت، جلال، رفعت)

تنقید کی عظیم اور قدیم اصطلاح ہے جو دوسری صدی عیسوی سے رائج ہے۔ ترفع کسی فن پارے کی وہ خوبی ہے جس کے باعث اس کا اسلوب فن عام سطح سے بلند ہو کر خاص امتیاز کا حامل ہو جاتا ہے۔

ترفع کا ذکر کرتے ہی ہمارا ذہن دوسری صدی کے عظیم رومن نقاد لان جائی نس کی طرف مبذول ہو جاتا ہے جائی نس نے اپنے رسالے ON THE SUBLIME میں ترفع کی یہ تعریف کی ہے۔

”ترفع زبان کی عظمت و شوکت ہے اور اس کا مقصد انسانوں کو وجدانی کیفیات مہیا کرنا ہے اور یہ کام مؤثر اور بروقت ضرب سے ہو سکتا ہے۔“

لان جائی نس نے شعرونثر میں ترفع پیدا کرنے والے پانچ ذرائع کا سراغ لگایا ہے۔

- 1۔ عظمت خیال
- 2۔ جذبات کی شدت
- 3۔ صنائع بدائع کا استعمال
- 4۔ پُر وقار الفاظ کا انتخاب
- 5۔ مؤثر اور پر شوکت ترتیب

رفع فن پارہ ناظر یا قاری کو ترفع کا وہ مقام عطا کرتا ہے جب وہ وجد آفریں لمحات کی گرفت میں ہوتا ہے۔ کانٹ نے SUBLIMITY کو فن میں ابہام کے حسن کا ایک ذریعہ قرار دے کر (ریاضیاتی اور قوت) دو قسم کے ترفع کا ذکر کیا ہے۔ الیگزینڈر نے بدلیج کو صورت اور ترفع کو معنی سے متعلق قرار دیا ہے۔

ترصیع PARARHYME

”موئی ناکننا“

کلام میں مناسب وقفوں کے ساتھ ہم قافیہ الفاظ لانا ”ترصیع“ کہلاتا ہے۔

ترصیع لفظی درو بست کا ہنر ہے۔ جس سے کلام میں خوبصورت آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ مشرقی شعریات میں اکثر شعوری طور پر ترصیع کی صنعت کو اپنایا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کوشش بھی سامع نواز ہے لیکن تخلیقی بہاؤ کے ساتھ ترصیع خود بخود پیدا ہو جائے تو جمال کی ایک خاص کیفیت سامنے آتی ہے جسے ترفع کے ذیل میں رکھنا چاہیے۔

ترصیع میں نظم کے اپنے موجود اور لازمی قافیے کے علاوہ اندرونی قافیے بنتے جاتے ہیں۔ یوں سامت کیلئے لمحات جمال بڑھتے جاتے ہیں۔ غالب کا شعر ترصیع کی مثال

جب وہ جمال و نفروز ، صورت مہر نیم روز

آپ ہی ہونظارہ سوز ، پردے میں منہ چھپائے کیوں

ترقی پسندی PROGRESSIVISM

ترقی پسندی اصطلاحی معنوں میں رجعت پرستی کی ضد ہے اور ART FOR ART کے نظریے سے بغاوت کی تحریک ہے۔

ترقی پسند تحریک اپنے عہد کے مخصوص ”ارتقائی میلانات“ سے متاثر ہوئی۔ اس کا

فکری رگ وریشہ وسیع تر فلسفیانہ اور سائنسی تشریحات کا مقتضی ہے۔ بالعموم ”ترقی“ کے تصور اور اس کے اطلاقات کو وسعت دینے کیلئے تاریخی حرکت کے مخصوص قوانین کا حوالہ دیا گیا۔ یہ اصطلاح جدید معاشی اور معاشرتی تعبیرات سے گزرتی ہوئی فنی حلقہ اثر پر اثر انداز ہوئی جب کہ خود فنی عمل کے دائروں میں ”جدت“ کی اصطلاح پیشتر ازیں موجود تھی۔ تاہم وقت کے ساتھ ساتھ ایسے فکری تغیرات رونما ہوئے جنہوں نے تاریخ کے عقیدہ جبر کی بجائے فن کی اپنی آزاد حرکت کے اصول کو فروغ دیا۔ اس وقت تک ”رجعت اور ترقی“ کے رسمی مضامین میں ایسی تبدیلیاں آچکی ہیں جو ان دونوں اصطلاحات کے شدید تضاد کو کم کر دیتی ہیں۔

ترقی پسندی ادب برائے زندگی کا انقلاب آفریں نعرہ لے کر آئی اور اس کا واحد مقصد ادب کو زندگی کے جمالیاتی پہلوؤں سے الگ ان گوشوں سے ہمسکار کرنا تھا جن میں ”زندگی“ رہتی ہے۔

ترقی پسند ادیب PROGRESSIVE WRITER

وہ ادیب / شاعر اور وہ ادیب جو فن برائے زندگی کا نقیب ہو ترقی پسند کہلاتا ہے۔

ترکیب بند STANZA ENDING WITH COUPLET

ہئیت کے لحاظ سے شاعری کی صنف

وہ نظم جس میں غزل نما بند ہوتے ہیں اور ہر بند کے بعد مختلف قافیوں اور ردیفوں کے ساتھ ایک شعر بطور ٹیپ آتا ہے۔

”بال جبریل“ میں علامہ اقبال کی نظمیں ذوق و شوق اور مسجد قرطبہ، خضر راہ اور طلوع اسلام اس کی مثالیں ہیں۔ ترکیب بند کے ہر حصے میں اشعار کی تعداد یکساں ہوتی ہے۔ ہر

بند کا اپنا ردیف کافیہ ہوتا ہے اور ٹیپ کا شعر بند کے ردیف کافیے سے مختلف ہوتا ہے۔ اقتباس نظم (ذوق و شوق)

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں
حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردہ جو
دل کیلئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں
سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحابِ شب
کوہِ اصنم کو دے گیا رنگِ برنگ بدلیاں
گرد سے پاک ہے ہوا، برگِ نخیل دھل گئے
ریگِ نواح کاظمہ نرم ہے مثلِ پرِ نیاں
آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب ادھر
کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں
آئی صدائے جبریل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کیلئے عیشِ دوام ہے یہی

کس سے کہوں کہ زہر ہے میرے لئے مے حیات
گنہ ہے بزمِ کائنات، تازہ ہیں میرے واردات
کیا نہیں اور غزنوی کا رگہ حیات میں
بیٹھے ہیں کب سے منتظر اہلِ حرم کے سومات
ذکرِ عرب کے سوز میں، فکرِ عرب کے ساز میں

نے عربی مشاہدات ، نے بھی تخیلات
 قافلہ حجاز میں ایک حسین بھی نہیں
 گرچہ بے تابدار ابھی یسویں وجہ وفات
 قتل و لہلہ نگاہ کا مرشد اولیں ہے عشق
 عشق نہ ہو تو شرع و دیں بیکدہ تصورات
 صدق خلیل بھی ہے عشق صبر حسین بھی ہے عشق
 معرکہ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق

تذکرہ BIOGRAPHICAL MEMORIES

ذکر کرنا۔ بیان کرنا

نثری اصطلاح ہے۔

کسی عہد کے شعراء کے حالات و واقعات پر مبنی کتاب کو ”تذکرہ“ کہتے ہیں۔
 بنیادی طور پر تذکرہ فن تاریخ کا شعبہ ہے۔ عربی اور فارسی کی قدیم تحریروں میں
 طبقات اور تذکروں کا سراغ ملتا ہے۔ اردو تذکرہ نگاری کا فن فارسی تذکرہ نویسی کے تتبع
 میں آتا ہے۔

تذکروں کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ تذکرہ شعراء کے سوانحی حالات ، واقعات
 و عادات ، طور طریقوں اور شعری صلاحیتوں کو بیان کرنے کا نام ہے۔ ان تذکروں میں
 شعراء کی چشمک ، مشاعروں کے واقعات ، شاگردوں کے کام کی اصلاحیں سب کچھ شامل
 ہے۔ یوں تذکرہ تحقیق کے دائرے میں داخل ہے۔

تشبیہ

خالصتا مشرقی شعری اصطلاح ہے۔

تشبیہ کا معنی شباب کا بیان ہے۔ جوانی کا ذکر کرنا، عشق کی واردات بیان کرنا، اشتعال دلانا اس کے لغوی معنی ہیں۔

”تشبیہ قصیدے کے اولین تمہیدی حصے کا نام ہے اور اس کا مأخذ عربی ادبیات ہے۔ شاعر اپنے ممدوح کی ڈائریکٹ تعریف کرنے کی بجائے پہلے بہار جنگ، موسم یا کسی دیگر مظاہر فطرت کو بیان کرتا ہے اور تشبیہ کے بیان سے گریز کا پہلو اختیار کر کے ”مدح“ کے مضامین لاتا ہے۔

تشبیہ کی اصطلاح خالصتا مشرقی ہے۔ عربی قصائد کا یہی تشبیہی حصہ عجم میں آکر ”غزل“ کے پیرہن میں جلوہ فگن ہوا۔

تشبیہہ SIMILE

(دو اشیاء میں مشابہت تلاش کرنا)

(علم بیان کی شاخ)

ایک ہی مضمون کو مختلف طریقوں اور قرینوں سے بیان کرنے کے لئے کچھ قاعدے اور ضابطے وضع کئے گئے ہیں۔ ان قرینوں میں ایک قرینہ تشبیہہ کا بھی ہے۔ علم بیان کے خاندان سے اس کا تعلق ہے۔

تشبیہہ ”انسانی کلام کی ایسی خصوصیت ہے جو کائنات کے مشابہتی رشتوں کو تلاش کرتی ہے۔ اس کا مدعا اس دنیا کے تفرقوں میں وسیع تر ہم آہنگی کا اثبات ہے۔“

تشبیہہ میں ایک چیز کو ایک یا ایک سے زیادہ مشترک خصوصیات کی بناء پر دوسری کی مانند

قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح پہلی چیز کی اہمیت یا شدت کو واضح کیا جاتا ہے۔

جھک جھک کے چھو رہی تھی پانی کو گل کی ٹہنی

جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

گل کی ٹہنی کو حسین سے اور پانی کو آئینے سے تشبیہ دی گئی ہے۔

تشبیہ معنی آفرینی کی جان ہے۔ تمام دنیا کے شعری سرمائے میں تشبیہ کی جھلملاہٹیں روز اول ہی سے جلوہ فرما رہیں۔ تمثیل، تعقل، استعارہ، امیج، اور شعری علامت جیسی عمیق صورتیں تشبیہ کی ترقی یافتہ شکلیں ہیں۔

مشبہ، مشبہ بہ اور دیگر لوازمات کی بنیاد پر تشبیہ کی بہت سی قسمیں بیان کی گئی ہیں جن میں سے مندرجہ ذیل مشہور ہیں۔

تشبیہ ملفوف، تشبیہ مضروق، تشبیہ جمع، تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ لسویہ، یا نسویہ، تشبیہ مجمل تشبیہ مفصل، تشبیہ موکد، تشبیہ مرسل، تشبیہ تمثیل، تشبیہ مقبول، تشبیہ مردود

تشکک، تشکیک SUSPICION

فلسفے کا ایک ”مکتب فکر“ ہے۔

تشکک کی اصطلاح تیقن کے متضاد استعمال ہوتی ہے۔ اس مکتب فکر کے ماننے والوں کا خیال ہے کہ ہم کسی مسئلے پر کوئی حتمی اور قطعی رائے نہیں دے سکتے کیونکہ ایک امر دوسرے کی نفی کر دیتا ہے اور خود دلائل ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔

(اُردو) تنقید میں یہ اصطلاح دیوان غالب کی اشاعت کے بعد زیادہ استعمال ہونے لگی کیونکہ غالب کے ہاں رائج الوقت اور فقہ روایات پر بھی تشکک کی کیفیت نظر آتی ہے۔

تصرف AMENDMENT

دخل دنیا، اختیار، قبضہ

عمومی طور پر شعری اصطلاح ہے۔

کسی شاعر یا نثر نگار کے کلام میں کچھ رد و بدل کر کے ایک نئی معنوی کیفیت پیدا کرنا تصرف کہلاتا ہے۔

عمومی انداز میں تو زبان اردو کا حلقہ تصرف بڑا وسیع ہے۔ اس نے دنیا کی بے شمار زبانوں سے لفظی و معنوی تصرف کیا ہے۔ برج موہن کیفی و ناثر یہ مصنف کیفیہ نے اسے ”تارید“ کہا ہے۔

اصطلاح کے طور پر ”تصرف“ بڑی دلچسپی کا حامل لفظ ہے۔ شاعر موقع کی مناسبت سے کسی شعر میں مناسب تبدیلی پیدا کر کے اسے اس طرح بنالیتا ہے کہ وہ شعر، مقولہ یا انثر پارہ ایک نئی معنوی کیفیت اور نئی لغویاتی صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔

تصنیف WRITING WORKS

خالص تاذاتی لیاقت اور خداداد استعداد سے کتاب لکھنا تصنیف کہلاتا ہے۔ تصنیف، تخلیقی بھی ہو سکتی ہے اور غیر تخلیقی بھی مثلاً بانگ درا، کلیات میر، رسوا کا ناول امر او جان ادا تخلیقی تصانیف ہیں۔ ہر تخلیقی کتاب تصنیف ہے لیکن ہر تصنیف تخلیق نہیں۔ تصنیف کنندہ مصنف کہلاتا ہے۔

تصور۔ تمثال IMAGE

انسانی ذہن اشیاء کی غیر موجودگی میں ان کے تصور کو اپنے طور پر ابھار سکتا ہے۔ تصوریت، قدیم و جدید فلسفے کی اہم روایت ہے اس ضمن میں ڈیکارٹ، پینوزا، کانٹ ہیگل

اور برکے کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ تصویریت کی رو سے تصور وجود پر مقدم ہے اور انسانی فکر کی صورت گری کا انحصار بھی اسی پر ہے۔

تصور ذہن کی منطقی فعلیت کا صوری اظہار ہے ”تصوریت کو فلسفہ امثال بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے انسانی شعور ایک لوح کی مانند ہے جس پر اشکال اور تصویریں مرتسم ہوتی رہتی ہیں۔ علم کا سارا عمل ”تصوراتی“ ہے وہ کہیں باہر سے حاصل نہیں کیا جاتا۔ فن کی دنیا میں تمثال آفرینی کی اہمیت واضح ہے بالخصوص جدید دور میں ”تمثالیات“ کی تحریک کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ امجری کو بنیادی طور پر فطری، ریاضیاتی اور خوابی تین قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

انسانی ذہن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ مختلف اجزا کی باہمی مناسبتوں یا اضافتوں کے ذریعے تصورات تخلیق کر سکتا ہے۔ بقول ایڈراپاؤنڈ بہت سی کتابیں تصنیف کرنے سے بہتر ہے کہ ایک ”موثر تمثال“ تخلیق کی جائے

تصوف MYSTICISM

روحانیت کی اصطلاح ہے۔

فرد کے روحانی تجربے کو ”تصوف“ کہتے ہیں۔

تصوف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ صاحب حال کے تجربے میں آتا ہے۔ شریعت وہ عمرانی قوانین ہوتے ہیں جن کے تجربے میں تمام انسان شامل ہیں لیکن صوفی کے حال میں دوسرا شخص شامل نہیں۔ یہ فرد کی مکمل تنہائی کا تجربہ ہے جو ناقابل بیان ہے۔ یعنی اس تجربے کا ابلاغ COMUNICATION نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ ”ابلاغ“ عمرانی عمل ہے۔

پیغمبر بھی صوفی ہوتا ہے لیکن وہ تنہائی کے روحانی تجربے کے بعد واپس عمرانیات

(مشرعے) میں آتا ہے جبکہ صوفی روحانی تنہائی میں ہی رُک جاتا ہے۔

سبکی تصوف میں ”فلاطینوس“ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جبکہ مشرقی تصوف میں علامہ ابن عربی نے ”وحدت الوجود“ اور اس کے بعد مجدد الف ثانی نے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔

تصوف کا لفظ ”صوف“ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں اُون کا گھر درالباس.....
یہ لباس عیسائی راہب پہنتے تھے۔ ان کی تقلید میں مسلمان زبا د بھی یہی لباس پہننے لگے۔
مشرقی تصوف کی پرورش خراسان میں ہوئی جو بدھ مت کا بڑا مرکز تھا۔ تصوف خراسان سے عراق اور مصر میں پھیلا۔ بارہویں صدی عیسوی میں صوفیاء کے فرقے قادر یہ سہروردیہ، چشتیہ، شاذلیہ اور نقشبندیہ مشہور ہوئے۔ زیادہ تر صوفیاء نے جذب و مستی وجد و حال اور زادی نشینی کو صوفی کیلئے لازمی قرار دیا۔

کشف، اشراق، حلول، سریان، تجلی، وصل، جذب وجد، حال، قال، حسن ازل، عشق حقیقی، عشق مجازی، حبس دم، تصوف ہی کی اصطلاحیں ہیں۔

تضاد ANTONYM ANTITHESIS

(شعری صنعت ہے)

جب کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔
صنعت تضاد کہلاتی ہے۔

تضاد اور نقیض دو مختلف چیزیں ہیں۔ سیاہ و سفید باہم تضاد ہیں اور سرخ و سفید نقیض و مختلف۔

تضاد زندگی اور اس کے عوامل و تعلقات کے ادراک و تفہیم کا بہت بڑا INSTRUMENT ہے۔ ظلمت کا ادراک نور کے ظہور سے ہوتا ہے۔ جو اشیاء کا

مقابلہ و موازنہ اور ان کی ماہیت کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

ادبی اعتبار سے تضاد کلام کا ایسا حسن ہے جو متضاد الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوتا ہے اور اس سے کبھی سنجیدہ اور کبھی غیر سنجیدہ صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ جس سے کلام کے تاثر اور تفہیم کی قوت میں اضافہ ہوتا ہے۔

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جوں توں شام کیا
سپید و سیہ، رات دن، صبح شام (تضاد ہے۔)

تضمین BORROWING

پناہ میں لینا، ضامن بنانا

شعری اصطلاح ہے۔

مشرقی شعریات میں کسی دوسرے شاعر کا مصرعہ یا شعر اپنی نظم میں لگانا۔ اس کی کئی صورتیں ہیں جن میں سے معروف یہ ہیں۔

۱۔ ساری نظم اپنی اور آخری میں ایک مصرعہ یا شعر کسی اور شاعر کا لانا جبکہ یہ شعر شاعر کی نظم کا ہم قافیہ ہو۔ جیسے علامہ اقبال کی نظم ”خطاب بہ جوانان اسلام“ میں غنی کا شیری کے اس شعر کو تضمین کیا گیا ہے۔

غنی روز سیاہ پیر کنعاں را تماشا کن

کہ نور دیدہ اش روشن کند چشم زلیخارا

۲۔ ساری نظم اپنی اور نظم کے آخر میں اپنے مصرعہ ادنیٰ کے ساتھ کسی شاعر کا پہلا مصرعہ لگانا جو شاعری کی نظم کا ہم قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا مصرعہ ”مفرد“ طور پر نظم کے آخری مصرعے کے طور پر لگانا جیسے بانگ درا میں علامہ اقبال کی نظم ”مسلمان اور تعلیم جدید“ میں

ملک فنی کے فارسی شعر کی تفصیل ہے۔

مرشد کی یہ تعلیم تھی اے مسلم شوریدہ سر
لازم ہے رہرو کے لئے دنیا میں سامان سفر
بدلی زمانے کی ہوا ایسا تغیر آگیا
تھے جو گراں قیمت کبھی اب ہیں متاع کس خمر
کے آخر میں اقبال کا مصرعہ ہے۔

لیکن نگاہ نکتہ بین دیکھے زبوں حالی مری
اور ساتھ فنی کا مصرعہ اولیٰ

رفتم کہ خار از پاکشم حمل نہاں شد از نظر
اور پھر آخر میں فنی کے شعر کا مصرعہ ثانی ”مفرد“ طور پر لگایا گیا
یک لحظہ غافل گشتم و صد سالہ را ہم دور شد

۳۔ ایک مصرعہ اپنا، ایک دوسرے شاعر کے شعر کا (مصرعہ اولیٰ) اور پھر دوسرے
شاعر کا مصرعہ ثانی بعد میں لانا۔ اس طرح تین تین مصرعوں کے سیٹ کے ساتھ مثلث بنانا،
اسے مثلث کہتے ہیں۔ جیسے مومن خاں مومن نے عرفی کی غزل کو تفصیل کیا ہے۔

ہیں خوں فشانیاں عبث اے چشم اشک بار
گر کام۔ دل یہ گریہ میسر شدے زیار
صد سال می تو اں بہ تمنا گریستن

۴۔ تین مصرعے اپنے چوتھا مصرعہ دوسرے شاعر کا (مصرعہ اولیٰ) اور بعد میں
اکیلا پانچواں مصرعہ (دوسرے شاعر کے شعر کا مصرعہ ثانی) یوں کسی شاعر کی مکمل غزل کو پانچ
پانچ مصرعوں کے سیٹ کے ساتھ تفصیل کرنا۔ اسے تخمیس کہتے ہیں جیسے مومن نے قدسی کی

مشہور لغت کی تضمین کی ہے۔

ہوں تو عاشق مگر اطلاق ہے یہ بے ادبی
میں غلام اور وہ صاحب ہے میں امت وہ نبی
یا نبی یک نگہ لطف بہ اُمی و ابی
مرحبا سید مکی مدنی العربی
دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقی

۵۔ چار مصرعے اپنے اور ایک مکمل شعر دوسرے شاعر کا پھر چار مصرعے اپنے اور دوسرا شعر دوسرے شاعر کا اس طرح چھ مصرعوں کے سیٹ میں تضمین کرنا۔

۶۔ چار مصرعے اپنے مردف و مقشٰی اور ایک شعر دوسرے شاعر کا، پھر ہر چار مصرعوں کے بعد اسی شعر کی تکرار ان متداول صورتوں کے علاوہ تضمین کی کئی اور بھی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ شاعر کی آج پر انحصار ہے کہ وہ کون سا ڈھنگ نکالتا ہے۔

تعریض IRONY

علم بیان کی اصطلاح ہے

کنائے کی ایک سطح کا نام

جب کلام میں موصوف کا نام لئے بغیر اسی کے بارے میں گفتگو کی جائے مثلاً کسی کاذب کے سامنے جھوٹ کی مذمت کرنا کہ جھوٹ بہت بُری عادت ہے، گناہ ہے یا بد اخلاق کے سامنے عمومی طور پر اخلاق کی خوبیاں فائدے بیان کرنا۔

تعریض کنایہ کی انتہائی شکل ہے کنائے کی اس سطح کو سمجھنے کیلئے اعلیٰ درجے کی ذہانت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اشارے کنائے میں کسی کے عیب کو ظاہر کرنا ”تعریض“ ہے۔

ہم ہی بدنام ہیں جھوٹے بھی ہمیں ہیں بے شک
ہم ستم کرتے ہیں اور آپ کرم کرتے ہیں
محبوب کو سنانے کیلئے خود کو ”ستم گر“ قرار دیا ہے۔

تعقید VAGUNESS

صاف بات نہ کہنا، گرہ لگانا

نقص کلام ہے۔

کلام کے اجزائے ترکیبی کے ”جگہ سے بے جگہ“ ہونے کو ”تعقید“ کہتے ہیں۔ ایسے کلام کو سمجھنے میں دقت پیش آتی ہے۔ تعقید لفظی بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ تعقید لفظی ”صنف تالیف“ کی صورت پیدا کرتی ہے۔ تعقید معنوی یہ ہے کہ لفظ کو اس کے محل کی بجائے کسی دوسری جگہ رکھیں۔ اس سے معنی میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے مثلاً اگر کہیں کہ ”تم نہ جاؤ“ اور پھر کہیں کہ ”تم جاؤ نہ“ ظاہر ہے دونوں کے معانی میں فرق آ گیا ہے۔

تعقید کا نقص تقدم و تاخر کو مد نظر نہ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے اور سننے پڑھنے والے کو الجھن میں ڈالتا ہے۔ مثلاً

”آنکھیں تمہاری شکل کو کرتی رہیں تلاش“

اس مصرعے میں پتہ نہیں چلتا کہ آنکھیں ”متکلم“ کی ہیں یا مخاطب کی اور ”تمہاری“ کا تعلق آنکھوں کے ساتھ ہے یا شکل کے ساتھ۔

تغزل LYRICAL

(شعری اصطلاح ہے)

تغزل اس کیفیت کا نام ہے جو کسی غزل میں لطف و اثر اور حسن و درد پیدا کرتی ہے۔
تغزل کی اصطلاح خالصتاً مشرقی ہے لیکن اس کے خد و خال کی تلاش مغربی۔ غزل کے

وہ باطنی محاسن جو پڑھنے والے کی طبع میں ایک وجد آفریں کیفیت پیدا کرتے ہیں اور وہ جھوم جھوم جاتا ہے، ان کی شناخت ایک لحاظ سے مشکل ہے۔ اسلوب بیان، لب و لہجہ، پیرایہ اظہار، خیال انگیزی غنائی کیفیت، بلاغت کا حسن تنظیمی جمال وہ عناصر ہیں جو غزل کو رعنائی دیتے ہیں ان کا مجموعی تاثر ”تغزل“ کہلاتا ہے۔

تغزل خالصتاً شعر کا درونی صن ہے اور اس کا تعلق قاری کے ذوق اور جمال آشنا طبیعت سے ہے یعنی یہ تمام عناصر مل کر قاری کو جمالیاتی آسودگی دیتے ہیں۔

تفریس

کسی غیر زبان کے کسی لفظ میں معمولی رد و بدل کر کے فارسی میں رائج کرنا تفریس کہلاتا ہے۔

تقطیع SCANNING

قطع کرنا، ٹکڑے کرنا

(علم عروض کی اصطلاح ہے)

”شعر کے حروف کا حرکات و سکون کے لحاظ سے بحر کے حروف کے ساتھ مطابقت پیدا کرنا تقطیع کہلاتا ہے۔“

تقطیع میں شعری حروف کے متحرک کو بحر کے حروف کے متحرک کے ساتھ اور ساکن کو ساکن کے ساتھ مطابق کر کے آہنگ کو پرکھا جاتا ہے۔ مثلاً مسجد، فعلن

م س ج د مسجد

ف ب ع ل ن فعلن

ایک شعر

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی

کی تقطیع

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین
بہار آئی بہار آئی بہار آئی بہار آئی
مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین مفاعیلین
بحر ہزج مثنوی سالم (آٹھ بار مفاعیلین)

تقطیع کے سچے بنیادی اصول ہیں۔ یہاں تقطیع پر محض اصطلاح کی حیثیت سے بحث کی گئی ہے لہذا ان اصولوں سے صرف نظر کیا جا رہا ہے۔ البتہ ایک اہم اور بڑا اصول لکھ دینا ضروری ہے کہ تقطیع میں انہی حروف اور ان کی حرکات و سکون کو مد نظر رکھا جاتا ہے جو زبان سے ادا ہوں یعنی ان کی واضح SOUND ہو۔ مثلاً خواب چونکہ ”خاب“ کی صوت ادا کرتا ہے لہذا ”و“ تقطیع میں شمار نہیں ہوگا۔ ہنس ، چاروں۔ مکاں ، دھواں میں ”ن“ اور نون غنہ تقطیع کرتے وقت محبوب سمجھے جائینگے۔

تقریظ

کسی ادب پارے کی تعریف و تحسین خیالی انداز سے کرنا تقریظ کہلاتا ہے۔ (ڈاکٹر سید عبداللہ)

تاریخی آثار کے اعتبار سے زمانہ جاہلیت کے عرب شاعر بازار عکاظ میں جمع ہو کر اپنا اپنا قصیدہ سناتے اور صدر محفل کسی ایک قصیدے کو دوسروں پر برتری دے کر اس کی خوبیوں اور محاسن پر ایک بلیغ تقریر کرتا تھا اسے تقریظ کہتے تھے۔ اردو شاعری میں بھی شعراء اپنے

وہ اوپر پرانی ریٹا سواتے رہے لیکن اب اس کا رواج نہیں رہا اب اس کی جگہ، فلیپ،
 دیرپا چے یا پیش لفظ نے لے لی ہے۔

تکنیک TECHNIQUE

وہ طریقہ جس سے کوئی فنکار اپنے موضوع کو بیان کرتا ہے تکنیک ہے تنقیدی اصطلاح
 کے طور پر تکنیک زیادہ تر نظم، ناول اور افسانہ کے ضمن میں استعمال ہوتی ہے۔ کہانی کا مواد
 جس طریقے سے ناول افسانے یا نظم میں ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔ فکشن کے ناقدین
 نے تکنیک کی یہ صورتیں بتائی ہیں۔

مکالمے کی تکنیک بیانیہ تکنیک مکتوب کی تکنیک۔
 شعور کی رو کی تکنیک ڈرامائی تکنیک روزنامہ کی تکنیک

تلمیح HISTORICAL REFRAIN

تلمیح کی اصطلاح علم بدیع کے حصے میں آئی ہے۔

کلام میں کوئی ایسا لفظ یا مرکب استعمال کرنا جو کسی تاریخی، مذہبی یا معاشرتی واقعے یا
 کہانی کی طرف اشارہ کرے تلمیح ہے۔

تلمیح وہ الفاظ ہوتے ہیں جو کسی واقعے کے ساتھ خاص ہو جاتے ہیں اور پھر مستقل طور پر
 اس وقوع کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں مثلاً چاہ یوسف کی ترکیب سامنے آتے ہی
 حضرت یوسف علیہ السلام کا پورا قصہ ذہن میں آ جاتا ہے۔ اردو شاعری میں اقبال اور غالب
 کے ہاں خوبصورت تلمیحات موجود ہیں۔ چند مشہور تلمیحات آتش نمرود۔ نار نمرود۔ ابن
 مریم۔ ید بیضا۔ دیوار یتیم۔ لہن ترانی۔ کشتی مسکین۔ غصائے موسیٰ۔ تخت طاؤس۔ جوئے شیر
 جام جم۔ دم عیسیٰ۔ درفش کاویانی۔ لہن داؤدی

شعری اصطلاح ہے

وہ کلام (شعر، مصرعہ) جس کا ایک حصہ کسی اور زبان کا ہو اور دوسرا کسی اور زبان کا تلمیج کہلاتا ہے۔
تلمیج وہ صنعت ہے جس کو شعراء نے قادر الکلامی کے اظہار کیلئے شعوری طور پر اپنایا۔ تلمیج لکھنے والا شاعر ایک سے زیادہ زبانوں پر دسترس رکھتا ہے۔ چنانچہ ایسا شاعر اپنی صبح و رات کو جس طرح چاہے کامرانی کے ساتھ لے جاسکتا ہے لیکن تلمیج کے چند شہ پاروں کے علاوہ اس صنعت میں اعلیٰ درجے کی شاعری تخلیق نہیں ہوئی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ تخلیقی دباؤ، تجربے کے MATURE ہوئے بغیر محض قصد و آہنگ کے STRESS کے تحت لکھی جانیوالی شاعری وقع نہیں ہو سکتی۔
(مطلع)

زحال مسکین ملکن تغافل ، ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ججراں نہ دارم اے جاں، نہ لہو کا ہے لگائے چھتیاں

تلموچ

علم بیان کی اصطلاح

تلموچ کنائے کے خاندان کا ایک فرد ہے۔

وہ کنایہ جس میں لازم و ملزوم کے درمیان کئی واسطے ہوں مثلاً کہا جائے کہ ”زید کے گھر چاہا سمٹا ہے“ تو یہ تلموچ ہے۔ ظاہر ہے کہ آگ نہیں جلی۔ آگ نہیں جلے گی تو کھانا نہیں پکے گا یعنی بھل اور کنجوسی کی علامت ہے یا غربت اور ناداری کا نشان ہے۔

تمثیل ALLEGORY

مثال لانا، مشابہ کرنا، مطابقت کرنا، نظیر لانا، تشبیہ دینا

(بنیادی طور پر ڈرامے کی اصطلاح ہے)

ڈرامے کے علاوہ تمام فنون لطیفہ میں اس کا استعمال ہمہ گیر حیثیت رکھتا ہے۔ دیکھا جائے تو ہر فن عمل اپنی بیشتر صورتوں میں تمثالیات کا ممنون ہوتا ہے۔ شاعر میں یہ وجدانی صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ تمثیل و تشبیہ کے ذریعے کائنات کے مشترک رشتوں کو دریافت کرتا ہے بلکہ ان کی از سر نو تنظیم کے ذریعے نئی کلینیں بھی وجود میں لاتا ہے۔ اگرچہ قدیم یونانیوں کے نظریہ فن کی اساس بھی اسی اصول پر قائم تھی لیکن آج جدید شاعری میں تمثالیات نے ایک تحریک کی صورت بھی اختیار کر لی ہے۔ یہ ایک نوع کا شعری تخیل ہے جو عالم اشیاء میں افتراق کی بجائے مناسبتوں اور آہنگوں کو فروغ دیتا ہے۔

تناظر PERSPECTIVE

منظر، نقشہ، صورت حال

مصوری اور تنقید ادب کی اصطلاح ہے۔

فن، فنکار اور زندگی سے متعلق کوئی ایسا نقشہ جس میں مطالب کی درجہ بندی اور نشاندہی کی گئی ہو تناظر ہے۔

بالعموم اس سے مراد ایک ایسا زاویہ نگاہ بھی ہے جو عناصر مشاہدہ کو مرتب صورت حال میں ظاہر کرے۔ مصوری میں مشاہدے کے قوانین کو لازماً فہم پر سپیکٹروم اور تحت و فوق کے فاصلوں کے علاوہ ان کے حجم اور محل وقوع سے بحث کرتے ہیں۔

تنافر CACOPHANY

بھاگنا، نفرت کرنا

علم معانی کی اصطلاح ہے

تنافر شعر کا نقص ہے۔ جب کلام میں ایسے حروف یکجا ہو جائیں کہ ان کا تلفظ قاری یا سامع کے ذوق سلیم پر گراں گزرے ”یہ تنافر ہے“۔

اس تعریف میں یوں اضافہ کرنا چاہیے کہ کلام میں جب ایک لفظ کا آخری حرف اور اس کے بعد کے لفظ کا پہلا حرف ایک ہی ہو یا کم سے کم آخری اور پہلے حروف کی SOUND ایک ہی ہو تو اس سے تنافر پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً جھک کے ہنسنے، تو تو شاعری چونکہ نہایت لطیف فن ہے اس لئے اس میں ذرا سحرانی یا فکری نقص طبع نازک پر گراں گزرتا ہے چنانچہ علم معانی کے اساتذہ نے تنافر کو بڑا نقص قرار دیا ہے۔

تنقید CRITICISM

جانچ پڑتال، پرکھ

کسی فن پارے کے محاسن و معائب کو معیارات فن کے مطابق پرکھنا، اس کی تشریح و وضاحت کرنا اور اندرونی حاسہ جمال کی مدد سے اس کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ”تنقید“ ہے۔ تنقید انسان کے باطن میں ”عمل تخلیق“ کا متصل ملکہ ہے لیکن جب سے تاریخ میں ”تنقید“ نے ایک الگ فن کی صورت اختیار کی ہے اس نے تخلیق کے مقابل ایک اہم ذہنی اور فکری اہمیت حاصل کر لی ہے۔ قدیم یونان میں افلاطون اور ارسطو نے باقاعدہ تنقیدی خیالات کا اظہار کیا۔ اگرچہ متفرق آراء ان سے بھی بیشتر موجود تھیں۔ اس وقت فنی اسالیب کی طرح تنقید کے بھی مختلف راستے ہیں مثلاً تاثراتی تنقید، نفسیاتی تنقید، معاشرتی تنقید، مارکسی

تنقید اور سائنسی تنقید وغیرہ۔ تنقید نے فنی مسائل سے بھی آگے بڑھ کر ”تنقید حیات“ کے منصب تک رسائی حاصل کی ہے۔ تنقید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے تخلیقی کارگزاریوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے علاوہ اپنے احاطہ فکر میں مختلف علوم کے ارتباط کو ظاہر کیا ہے۔ اس نے صرف ابلاغ اور قدر شناسی کو ہی فروغ نہیں دیا بلکہ خود ”عمل تخلیق“ کی ترقی و تہذیبی کیلئے بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

توارد

باہم ایک جگہ اترنا

شعری اصطلاح ہے۔

دو شخصوں کا بیان کیا گیا مضمون مکمل حالت میں یا اس کا زیادہ تر حصہ ایک جیسا ہو تو یہ ”توارد“ ہے۔

شعرانے اس کو یوں بھی بیان کیا ہے۔ ”دو شاعروں کا مضمون آپس میں لڑنا“۔

دنیا کے خیال میں اکثر ہو جاتا ہے کہ ایک مضمون جو پہلے سے کسی شاعر نے اپنے شعر میں باندھا بعد میں کسی اور کے ذہن میں توارد ہو جائے اس کی تین وجوہات ہیں۔

۱۔ دوران مطالعہ کوئی خیال یا خوبصورت مضمون کسی شاعر نے پڑھ لیا جو اس کے شعور کے کسی کونے میں محفوظ ہو گیا۔ عرصے کے بعد اسے یاد نہ رہا کہ یہ مضمون کس کا تھا اور شعوری ارادے کے بغیر وہی مضمون دوران فکر شعر نظم ہو گیا۔

۲۔ اتفاقاً بھی کوئی ایسا خیال قدرتی طور پر ذہن شاعر سے نکل سکتا ہے جو اس سے قبل کسی نے باندھا ہو۔

۳۔ ارادۃً کسی کے خیال کو اپنے لفظوں میں بیان کر دیا گیا (یہ سرقہ ہے)

ٹریٹ منٹ TREATMENT

(فنی و طیرہ، تراش خراش، مواد کا انداز تشکیل)

تفہید فن کی اصطلاح ہے

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ آرٹ، مظاہر فطرت پر روح انسانی کے عمل کا نام ہے یا زندگی کے واقعات کی تردید یا توثیق ”آرٹ“ ہے تو پھر ”روح انسانی کے عمل اور جمالیاتی تردید و توثیق کرتے وقت آرٹسٹ مظاہر فطرت اور زندگی کے واقعات کو جس سے مخصوص انداز سے تخلیقی صنائی (CRAFT) سے گزارتا ہے وہ ٹریٹ منٹ ہے۔ گویا ٹریٹ منٹ کو تخلیقی عمل کے صنعتی پہلو سے منسوب کر سکتے ہیں۔ اس طور پر ٹریٹ منٹ کی اصطلاح ”رویے“ سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اسلوب ایک بالکل مختلف اصطلاح ہے۔

کھلے لفظوں میں ٹریٹ منٹ مواد پر فنکار کے عمل کا طریقہ ہے والٹر پیٹر TREATMENT کے تین عناصر گنواتا ہے۔ الفاظ، ذہن اور روح۔ کسی بھی فنی مواد کی تراش خراش، قطع و بید اور نظم و ترتیب یہ سب ٹریٹ منٹ ہے۔

ٹیکسچر TEXTURE

(مفہوم کا تانا بانا، بُست، کیفیت، سطح، لامسی تاثر)

(فنون کی مشترک اور ادب میں تفہید کی اصطلاح ہے)

مصور میں اس کی شناخت کیفیت سطح سے کی جاتی ہے مثلاً یہ کہ ایک تصویری سطح پر سکون ہے یا متلاطم، منجمد ہے یا سیال، ملائم ہے یا دُرشت۔ چونکہ ایسے لامسی تاثرات ایک اپنی عصبیاتی اور حیجانی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ لہذا نفسیاتی تفہید ان کے ذریعے فنکار کے شخصی مزاج اور اسلوب کا تعین کرتی ہے۔ ادب میں اس سے مراد مفہوم کا تانا بانا ہے کہ

دو موافق یا متضاد خیالات کی زد کو ایک شاعر نے کیسی بہت دلی اس سے فوری طور پر کیا تاثر پیدا ہوا جو بالخصوص اعضائے جس کو متاثر کرتا ہو۔

نکسالی / نکسال

ادبی اصطلاح کے طور پر نکسال سے مراد وہ شہر ہے جس کی زبان (محاورہ، روزمرہ، شرب المثل) مستند معیار سمجھا جائے۔ اردو زبان کیلئے دہلی اور لکھنؤ کو نکسال کا درجہ حاصل ہے اور انہی مقامات کی زبان کو نکسالی قرار دیا جاتا ہے۔

حقیقت میں تو دہلی کو نکسال کا منصب حاصل تھا لیکن مرور زمانہ کے باعث دہلی کے اہل ادب، اہل علم اور ارباب نظر امراء لکھنؤ کی قدر دانی کی وجہ سے لکھنؤ ہجرت کر گئے چنانچہ اب دہلی کے ساتھ ساتھ لکھنؤ بھی علم و فضل اور زبان دانی کا مرکز بن گیا اور اسے بھی نکسال کا درجہ حاصل ہو گیا۔ عام زبان میں نکسال اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں کرنسی بنائی جاتی ہے۔

ثقافت CULTURE

ثقافت، عمرانی اصطلاح کے طور پر ادب میں رائج ہے۔ کسی انسانی گروہ کے طور اطوار، مذہبی اور سماجی، رسوم، رہن سہن اور پوشاک و خوراک کے انداز اقدار، عقائد اور افکار یہ سب چیزوں کے مجموعے سے جو مرکب تیار ہوتا ہے وہ ”ثقافت“ ہے۔

کسی منظم معاشرے کی ثقافت کے اجزاء کو فیض احمد فیض نے تین گروپوں میں بیان کیا ہے۔

اول۔ عقائد، قدریں، افکار، تجربے

دوم۔ عادات، اطوار، رسوم، آداب

سوم۔ فنون، ادب موسیقی مصوری، عمارت گری، دستکاریاں

ثلاثی TRIPLET

شعری اصطلاح ہے

ثلاثی اردو نظم کی وہ صنف ہے جس میں تین مصرعے ہوتے ہیں، بحر وقافیہ کی قید نہیں۔ کسی بھی بحر اور قافیہ میں ثلاثی لکھی جاسکتی ہے۔ یہ محض اتفاق ہے کہ اردو میں ”ثلاثی“ بحیثیت صنف شعر رواج نہ پاسکی۔ اس کی اساسی دریافت پنجابی ادب میں کی گئی ہے۔ جن شعرا نے اردو میں ثلاثیاں کہی ہیں وہ دراصل پنجابی کی شعری روایت سے متاثر ہوئے ہیں۔ جدید دور میں جاپانی صنف شعر ”ہائیکو“ ثلاثی کی قریبی شکل ہے لیکن اس کے خدوخال اور حدود و قیود نسبتاً زیادہ واضح ہیں۔

عربی گرامر میں ثلاثی اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں تین حروف اصلی ہوں مثلاً ضرب۔ نضرب۔

ثنویت (دوئی) DUALISM

فلسفہ کی اصطلاح کے طور پر ثنویت ”خیر و شر“ کے اصولوں پر مبنی ہے یہ نظریہ کہ کائنات میں دو اصول کا رفرما ہیں ”ثنویت“ ہے۔

ثنویت زمانہ قبل از اسلام کے مختلف مذاہب میں عقیدے کے طور پر موجود ہے۔ مجوسیت میں ابورامزہ اور ابرہمن (خیر اور شر کے نمائندے ہیں) ہندی دینیات میں اشیور خیر کا خدا اور وشوا کرما اس کا دشمن یعنی شیطان ہے۔ اس عقیدے کے ڈانڈے زمانہ قدیم سے جا ملتے ہیں جہاں سورج کو خیر اور تاریکی کو شر کا نمائندہ قرار دے کر ثنویت کا تصور پیدا کیا گیا تھا۔ ثنویت (دوئی) کا یہ تصور اسرائیلی مذاہب میں نفوذ کر گیا ہے جہاں خدا اور شیطان کی دوئی کا عقیدہ موجود ہے۔ مغربی فلسفے میں مادے اور ذہن کی دوئی ڈیکارٹ سے یادگار ہے۔ علی عباس جلاپوری کے خیال میں جدید روشن خیالی کے دور میں موقع اور حادثے کی دوئی کا نیا تصور ابھرا ہے۔ موقع خیر، سچائی اور تعمیر کا نمائندہ اور حادثہ موت شر

اور تخریب کی علامت ہے۔

جبر و قدر (جبریہ و قدریہ)

مذہبیات اور فلسفہ کی اصطلاح ہے۔

یہ سوال بڑا پرانا اور نزاعی ہے کہ کیا انسان اپنے افعال و ارادہ میں بااختیار ہے یا مجبور محض جبریہ مکتب فکر انسان کو مجبور اور بے بس مانتے ہیں اور قدریہ انسان کو بااختیار ہستی سمجھتے ہیں فارسی اردو شاعری کا مزاج چونکہ داخلیت پسند رہا ہے۔ لہذا ہماری شاعری جبریت کی نمائندگی کرتی رہی ہے۔ ہمارے شعراء کی کثیر تعداد انسان کو طے شدہ تقدیر کا پابند سمجھتے ہیں۔ فلاسفہ عالم میں برگساں انسان کو مختار اور ابن عربی، شوپن ہمارے مجبور محض جانتے ہیں۔ جدید نفسیات میں فرانز مطلق جبر کا قائل ہے۔ اقبال کے ہاں جبر اور قدر کی دونوں صورتیں نظر آتی ہیں۔

صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے پابہ گل بھی ہے

انہی پابندیوں میں حاصل آزادی کو تُو کر لے

علی عباس جلاپوری کے نزدیک جبر کے شعور ہی سے قدر و اختیار حاصل ہوتا ہے۔ سائنس کے نزدیک کوئی واقعہ بغیر سبب کے ظہور پذیر نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے سبب جبر ہے لیکن جب سائنس دان کسی قانون کو جان لیتے ہیں تو اس قانون کے ذریعے ہی ایجادات پر قادر ہو جاتے ہیں گویا جبر میں قدر مخفی ہے۔ (علی عباس)

لیکن مذہب میں کوئی واقعہ بغیر سبب کے بھی رونما ہو سکتا ہے جیسے معجزہ اردو، فارسی شاعری جبری رجحان رکھتی ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو بدنام کیا

جدت / جدیدیت MODRENISM

(تنقید کی اصطلاح ہے)

نیا پن، انوکھا پن، اچھوتا پن

نقطہ نظر، طرز احساس، طرز فکر، پیرایہ اظہار جس کی بنیاد میں جدید عناصر پائے جائیں۔
ہر جدت کسی نہ کسی روایت کے آخری سرے پر واقع ہوتی ہے لہذا قدامت کے شعور کے بغیر
جدت کا اثبات ممکن نہیں۔ اگرچہ تازہ کاری زمانہ حال سے مشروط ہے اور اس کا انداز کام
بھی ہے لیکن صرف ہمعصریت کا وصف ”جدیدیت“ کی ضمانت نہیں دے سکتا۔ یعنی ”زمانہ
حال“ تازہ کاری کی ایک تاریخی شرط ہے نہ کہ اس کا ”کل“۔

جدت کے درجہ کمال کی پیمائش پہلے سے موجود کسی معیاری عمل کے تواتر سے مشروط
ہوتی ہے۔ فنی حرکت ہمیشہ اپنے قدیم سرچشموں سے متحد ہوتی ہے اور کسی حد تک زمان
و مکان سے آزاد بھی رہ سکتی ہے۔

جدیدیت کا تعین عالمی تاریخ کے بزرگ تر تخلیقی عہدوں اور رقبوں کے باہمی عمل و اثر
کے باعث انسانی انداز نظر کی عہد ساز تبدیلیوں سے مشروط ہے۔ بالعموم اس اصطلاح کا
استعمال اطالوی نشاۃ ثانیہ کی حد اختتام سے شروع ہوتا ہے اور اس کی حقیقی نہج سائنسی انداز
فکر نے استوار کی ہے۔

جدت کسی بھی عہد میں شخصی کارروائی کے طور پر قابل شناخت ہو سکتی ہے جبکہ جدیدیت ایک
واقعہ تر اصطلاح ہے جو بحیثیت کل انسانی فکر کے کائناتی پیانوں کا اثبات کرتی ہے۔ جدیدیت
طرز احساس کی تازگی سے عبارت ہے اور اسلوب کے تنوع پر بھی اس کا دار و مدار ہے۔

جینس کا شعلہ تخلیق جسے ایچ کہنا چاہیے فن کی عام ڈگر سے ہٹ کر نئی راہ تلاش کر لیتا
ہے یہ ”جدیدیت“ ہے۔

جدید MODREN

نیا، اچھوتا (قدیم کا نقیض و تضاد)

”تقدیدی اصطلاح ہے۔“

۱۔ فن کے موجود، موضوعی یا معروضی PATTREN یا اسالیب میں اضافہ و انحراف کرنے والے فن ان کا رکو جدید کہتے ہیں۔

۲۔ عصری شعور کے تحت تخلیق کیا گیا فن ”جدید“ ہے۔

فن پارہ اپنی تخلیق کے بعد قدری اہمیت رکھنے کے ساتھ ساتھ زمان تخلیق کا بھی تعین کرتا ہے۔ اگر وہ اپنے عہد تخلیق کی شناخت کرا دے تو وہ ”جدید“ کہلانے کا حق دار ہے۔ گویا جدید فن اور جدید فنکار اس وقت کی زندگی کی ترجمانی کرے جس میں وہ جنم لے رہا ہے تو وہ جدید ہو جاتا ہے۔ ورنہ اس میں انفرادیت کی جھلکا ہٹ پیدا نہیں ہو سکتی اور وہ اسی ملبے کا حصہ بن جاتا ہے جس میں لاتعداد ذرات بے نامی اور عدم تاثیریت کے بوجھ تلے دب گئے ہیں۔

ادب کو ثقہ حیات کا منصب اسی صورت میں ملتا ہے جب وہ زندگی کے متعققات کو تغیراتی SENSIBILITY کے ساتھ قبول کر کے نئے آہنگ اور اسلوب سے بیان کرے ”جدید“ کا تعلق فن کے مواد، موضوع اور باطن سے بھی ہے اور خارجی ہیئت اور معروضی اظہاری پیرائے سے بھی۔

جدلیات، مادی جدلیات، جدلیات مادیت، جدلیاتی مادیت

DIALECTIC MATERIALISM

جدلیات

جدل سے مشتق ہے یعنی (جنگ، آویزش، کشمکش، مزاحمت، تصادم، تنہا نفس، ستیزہ کاری) قدیم یونانی فلاسفہ ایسے مکالمے کو جدلیت کہتے تھے۔ جس میں مسائل اختلاف و اتفاق کی بحث کے بعد حل کئے جاتے تھے ایسی صورت میں زیر بحث مسائل متخالف خیالات ختم کر کے ایک فیصلہ کن اور یا نتیجہ حالت میں ظاہر ہوتے تھے۔ فلسفہ یونانی کا اہم اول ستراط اسی طریقے سے کام لیتا تھا۔ یعنی کسی مسئلے کے بارے میں مخالف اور موافق خیالات کو سن کر رد و قبول کے بعد ایک نتیجے پر پہنچنے کا عملی مکالمہ جدلیت کہلاتا تھا اور اس قسم کی کارروائی کو جدلیات کہتے ہیں۔

مادی جدلیات یا جدلیاتی مادیت، دراصل (مادیت اور جدلیت) کے امتزاج سے پیدا ہوئی ایک نئی صورت کو کہتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت کے بانی کارل مارکس نے ہیگل کی جدلیات اور فیورباخ کی مادیت کو باہم جوڑ کر مادیت کا نسبتاً ایک نیا تصور پیش کیا۔ جدلیاتی مادیت کو سمجھنے کیلئے جدلیات کے علاوہ مادیت کو جاننا بھی ضروری ہے مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ کائنات دو چیزوں کا مرکب ہے ذہن اور مادہ۔ انسان (مادہ) اس لئے سوچتا ہے کہ وہ ذہن رکھتا ہے۔ مادہ اپنے وجود کیلئے کسی ذہن کا محتاج نہیں البتہ ذہن اپنے وجود کیلئے ”مادے“ کے وجود سے مشروط ہے۔ خیالات و افکار اشیاء کو پیدا نہیں کرتے بلکہ اشیاء سے خیالات و افکار جنم لیتے ہیں۔ مادیت پسندوں کا خیال ہے کہ کائنات کو کسی باشعور ہستی نے پیدا نہیں کیا بلکہ خدا خود ذہن انسان کی تخلیق ہے کیونکہ مادے کو تقدم حاصل ہے کہ وہ

ہوگا تو خیال اور ادراک پیدا ہونے۔ ماحول نے جدلیاتی مادیت کے تین اصول وضع کئے۔
۱۔ کوئی شے حتمی یا قطعی نہیں ہے۔ شے متحرک اور متغیر ہے۔

۲۔ کائنات کی اشیاء ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ ہر شے دوسری پر اثر انداز ہو کر تغیر پیدا کرتی ہے۔

۳۔ اثبات میں نفی ہے اور ہر نفی کی نفی ہو جاتی ہے جس سے دوبارہ اثبات پیدا ہوتا ہے۔
سرمایہ دار اور محنت کش کا تصادم، جاگیردار اور مزارع کی آویزش مادی جدلیات ہے۔

جذبہ SENTIMENT

بنیادی طور پر نفسیات کی اصطلاح ہے۔

(تنقید کی اصطلاح ہے)

جذبہ تمام فنون کا بنیادی اور ٹھوس محرک سمجھا جانے کے لائق ہے۔ خود جذبے کی اٹھان احساس FEELING سے ہوتی ہے اور احساس کی بنیاد حواس SENSES پر ہے۔ یوں جذبہ ان مہیجیات STIMULI کے باعث پیدا ہوتا ہے جو خارجی طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ جذبے کی نفسیاتی تعریف کی جائے تو ”جذبہ اس مستقل احساس کا نام ہے جو کسی فرد کے اندر موجود رہتا ہے لیکن اس کا اظہار کسی خاص وقت پر ہوتا ہے۔“

”فنون اور خصوصاً ادب میں جذبے کو تخلیق کی اکساہٹ کہنا چاہیے۔“

اشیاء و واقعات سے ادیب و شاعر جب متاثر ہوتا ہے تو اس کی ذات میں جذبے کے تاروں پر ضرب پڑتی ہے اور وہ مائل تخلیق ہوتا ہے۔ جدید نفسیات نے جذبے کو عقل ہی کی ارتقائی شکل قرار دیا ہے اور یہی جذبہ مزید ترقی کر کے وجدان کی صورت پاتا ہے۔ یوں جذبہ ترقی یافتہ ذہن یعنی انسان ہی کے حصے میں آتا ہے۔ لہذا راندہ جذبہ انسان کے عمومی جذبے سے بلند تر ہے جو ناقابل تشریح ہے۔

میکڈ وگل، جذبات کو حیثیات کی منظم صورت قرار دیتا ہے۔ روسو نے جذبے کو تعقل پر
 قوت دی ہے لیکن فنون کی خالص معروضی اقسام جذبے کو آلائش قرار دیتی ہیں اور فطرت کا
 بے ریا اور غیر شخصی مطالعہ کرنا چاہتی ہیں۔

جزئیات نگاری

کسی واقعے یا امیج کو شاعری یا افسانے میں بیان کرتے وقت اس کے نہایت معمولی
 حصے کو بھی مد نظر رکھنا اسے جزئیات نگاری کہا جاتا ہے۔

یہ مصورانہ صلاحیت ہے، شاعری لفظوں کے ذریعے امیج کی مصوری ہوتی ہے۔ اردو
 ادب میں نظیر اکبر آبادی، میرامن کی باغ و بہار، میرحسن کی مثنوی اور جوش ملیح آبادی کی
 شاعری اس کی مثالیں ہیں۔

جمال BEAUTY

حسن، رعنائی، خوبصورتی

فنون کی سب سے اہم اصطلاح ہے۔

فلاسفہ عالم، انسانی معاشرتی تہذیب کے آغاز ہی سے ”جمال“ کی تعریف و صراحت کی
 کوشش کر رہے ہیں لیکن جامعیت کے ساتھ کسی تعریف کنندہ کے ہاتھ وہ الفاظ نہیں آئے جو
 لفظ جمال کو پوری اکملیت کے ساتھ واضح کر سکیں البتہ جمال کے کچھ عناصر قدیم یونانیوں
 نے نہایت بحث و فکر کے بعد طے کئے تھے جن کی ترتیب سے جمال تناسب و توازن کا
 مرادف بن جاتا ہے۔

تصوریت پسند افلاطون کے نزدیک حسن حسی اور روحانی خوشیوں کا نام ہے۔ شوکت
 پسند ارسطو نے حسن کو نیکی اور نیکی کو مسرت کہا ہے۔ لون جائی نس، ترفع کو حسن کہتا

ہے۔ آگسٹائن نے توازن و تناسب میں رنگ کے غنیر کو شامل کر کے ”حسن“ کی تعریف کی ہے۔ ریٹلڈر نے حسن کی شناخت کیلئے فطرت کی فنی تحقیق کو لازمی گردانا، کیشس نے صداقت کو حسن ٹھہرایا ہے، گروچے نے اظہارِ مکمل کو حسن قرار دیا۔ وائنٹ بیڈ نے حسن کی ذرا واضح تعریف کرنے کی کوشش کی ہے وہ کہتا ہے۔

”مشاہدے کے موقع پر مختلف عناصر کی باہمی موزوں ترتیب حسن ہے۔“

فلسفیانہ موشگافیوں سے قطع نظر ادبی و فنی اصطلاح کے طور پر ”جمال“ کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے۔

”کسی فن پارے کا وہ تاثر جو اس کو دیکھنے، سننے، پڑھنے، سمجھنے یا محسوس کرنے کے بعد روح انسانی میں ایک پُر مسرت رنگ پیدا کر دیتا ہے۔“ جمال ہے۔

جمالیات / جمالیاتی AESTHETIC

AESTHETICAL

۱۔ کسی فن پارے میں جمال کی کلیت (TOTALITY) ”جمالیات“ کہلاتی ہے۔

۲۔ وہ نقطہ نظر جس کی بنیاد ”جمال“ پر ہو جمالیاتی ہے۔

جہد للبقا STRUGGLE FOR EXISTENCE

اس فلسفے کی بنیاد ڈارون کی ”حیاتی بقا“ کا اصول ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جانداروں کے مختلف انواع میں زندہ رہنے کیلئے جدوجہد اور مزاحمت پائی جاتی ہے۔ یہ جدوجہد نہ صرف فطرت کے خلاف یا اسے تسخیر کرنے کیلئے ہے بلکہ انسان اور انسان، جماعت اور جماعت، نسل اور نسل کے درمیان بھی موجود ہوتی ہے۔

اس تھیوری کا دوسرا بڑا مبلغ پسنر ہے، جس کا خیال ہے کہ ”زندگی کی جہد میں وہی شخص یا گروہ کامیاب ہوتا ہے جو اپنی تلک و دو سے نہ صرف فطرت بلکہ انسان سے بھی مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو اس نے اس کو تہذیب و تمدن کا قانون قرار دیا ہے۔“

بعض مفکروں کا خیال ہے کہ جانداروں کے علاوہ ادبی اصناف میں بھی یہ اصول کار فرما نظر آتا ہے کہ وہی اصناف ادب زندہ رہتی ہیں اور مزاحمت کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہو۔

جیننس GENIUS

ہر شخص میں کچھ ایسی عمومی قابلیتیں ہوتی ہیں جو کم و بیش ہر شخص میں پائی جاتی ہیں لیکن بعض اشخاص میں کچھ خصوصی قابلیتیں حیرت انگیز حد تک پائی جاتی ہیں جن کی مدد سے وہ تخلیقی سطح پر غیر معمولی طور پر کامیاب رہتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو جیننس یا نابغہ یا عبقری کہا جاتا ہے۔

چہرہ

(مرثیے کی اصطلاح)

میر ضمیر اور اس کے معاصر نے مرثیے کے آٹھ حصے متعین کئے جن کی بنیاد پر انیس و دبیر نے شاندار مرثیے لکھے جو اردو شاعری کا افتخار ہیں وہ حصے درج ذیل ہیں۔

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت بین

مرثیے اور قصیدے میں بنیادی فرق زندگی اور موت کا ہے۔ قصیدہ کسی زندہ ہیرو کی مداحی ہے تو مرثیہ کسی مرانہ والے کی خوبیوں کا بیان دکھ کے ساتھ ہے۔

مرثیے میں چہرے کا وہی مقام ہے جو قصیدے میں تشبیب کا ہے۔ مرثیے کا وہ

تمہیدی حصہ جس میں شاعر مناظر فطرت، اخلاقیات، فخریہ، مضامین، شجاعت، جوانمردی کے مضامین بیان کر کے اپنے ہیرو کے سراپا کی طرف مریخے کا رخ موڑتا ہے اسے چہرہ کہتے ہیں۔

حس SENSE

نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے۔

علم نفسیات کی رو سے حس وہ سادہ تجربہ ہے جو سونگھنے، چکھنے، دیکھنے، سننے اور چھونے سے حاصل ہوتا ہے اور یہ تجربہ وقتی نوعیت کا ہوتا ہے یعنی اس تجربے سے ہمیں کسی چیز کا علم حاصل ہوتا ہے۔

تمام جانور حتیٰ کہ حشرات الارض حواس کی نعمت سے فیض یاب ہیں۔ انسان حواس سے حاصل کئے ہوئے علم کی ترتیب و تنظیم اور تشریح و توضیح کر سکتا ہے۔ اس کی جماعت بندی کر سکتا ہے۔ سابقہ تجربے اور یاد سے استفادہ کر سکتا ہے اور نئی صورتحال سے نمٹ سکتا ہے۔ ادب میں جس ”حالات و واقعات، اپنی ذات کے تموج اور دوسروں کے جذبات سے متاثر ہونے کے عمل کا نام ہے“۔

حسی SENSORY

وہ تجربہ جو ”حس“ پر مبنی ہو حسی ہے۔

حسیّت SENSATION

حسیّت وہ صلاحیت ہے جو فرد میں بیرونی بیجانات سے متاثر ہوتی ہے۔ ادب میں یہ اصطلاح ”جدید حسیّت“ کے نام سے متعارف ہوئی اور اس کے معنی یہ لئے گئے ہیں کہ جدید

شاعر وادیب اپنے گرد و نواح کے حالات کو کس سرعت اور قوت کے ساتھ دیکھیں اس میں وصول کر کے اس کو تخلیقی تجربہ بناتا ہے۔
(مزید دیکھئے تخلیقی حسیت)

حُسن تعلیل (علت کا حُسن)

بدیع کی صنعت ہے، حسن کلام ہے۔
حسن تعلیل کا تعلق بدائع معنوی کے اس خاندان سے ہے جس کے افراد لفظ و شعر، تضاد اور تجنیس وغیرہ ہیں۔

حسن تعلیل شعری صنعت POETIC CRAFTMANSHIP ہے جس میں شاعر کسی واقعے کی اصل، منطقی، جغرافیائی یا سائنسی وجہ کو نظر انداز کر کے ایک تخیلاتی، جذباتی اور عین شاعرانہ وجہ بیان کر دیتا ہے۔

ظاہر ہے کسی معلول کیلئے یہ شاعرانہ علت مبالغہ ہے لیکن جمال آفرین ہے۔ شاعرانہ ظلم کاری کا یہ کمال ہے کہ پہلی مرتبہ ذہن اس استدلال کو مان بھی لیتا ہے۔ مثال یہ ہے کہ

پیاسی جو تھی سپاہ خدا تین رات کی

ساحل سے سرچلتی تھیں موجیں فرات کی

موجیں اس وجہ سے ساحل سے سر نہیں چلتی تھیں کہ اسے سپاہ خدا کا غم تھا بلکہ یہ ایک فطری PHENOMENON ہے۔

SUPPERFLUOUS

شعری اصطلاح اور نقص کا نام ہے۔

ایسا کلمہ یا کلمے جن کے بغیر کام کر لیا جائے (ماضی یا نثر) کا مفہوم و مقصد پورا ہو جاتا ہے اصطلاحاً ”حشو“ کہلاتے ہیں۔

حشو کا نام کا ایک بہت بڑا نقص ہے۔ جب ایک لفظ یا کلمہ اپنا مدعا بیان کرنے کی مکمل صلاحیت رکھتا ہے تو پھر اس کے ساتھ غیر ضروری کلمہ لانا بے جا اور معیوب ہے۔ اساتذہ بیان نے اسے ادبی گناہ قرار دیا ہے۔

مثال

- ۱۔ میرا خیال ہے کہ اب ہمیں واپس لوٹنا چاہیے (واپس۔ لوٹنا، حشو)
- ۲۔ اگر زید میری مدد نہ کرتا تو میں کبھی بھی یہ کام نہ کر سکتا (کبھی میں بھی شامل ہے۔ اس لئے حشو ہے)۔

حقیقت نگاری REALISM

(TRUE REPRESENTATION OF LIFE)

(ادب اور مصوری کی اصطلاح)

ادب میں زندگی (جیسی کہ وہ ہے) کی سچی تصویر پیش کرنا حقیقت نگاری ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جرمنی، فرانس، روس اور انگلستان کے ادیبوں میں رومانوی آزاد پسندی بے راہ روی اور جذباتیت کے خلاف روزمرہ کی شہری و دیہاتی زندگی کی ترجمانی کا

آواز کیا جو ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی جلد ہی یہ تحریک اشتراکیت سے متاثر ہوئی اور حقیقت نگاری نے ترقی پسندی کا غلاف اوڑھ لیا اور ادب میں شہری و دیہاتی زندگی کی سچی تصویر کشی میں "انتخاب آفرینی" کے عناصر شامل ہو گئے۔ گویا ترقی پسندی میں حقیقت نگاری شامل ہوتی ہے یا یوں کہیے کہ حقیقت نگاری ترقی پسندی کی ابتدائی شکل ہے۔ اردو فنکشن میں پریم چند و اولین حقیقت نگار اور ترقی پسند کہا جاتا ہے۔

خارجیت (EXTERNALITY)

تقید شعری اصطلاح ہے

جو شاعر خارجی واردات، لوازمات اور متعلقات میں رہ کر شاعری کرے وہ خارجیت پسند ہوتا ہے۔ خارجیت داخلیت کی ضد ہے۔ خارجیت پسند شاعر زندگی کی بیرونی سطح دیکھتا ہے۔ پیر محبوب کی قصیدہ خوانی، ظاہر بینی، محفل آرائی، انجمن پسندی، نشاطیہ لہجہ، بھجت، وغیرہ خارجیت کے عناصر ہیں۔ جیسے سودا اور آتش کی شاعری ہے۔

خاکہ SKETCH

کسی شخصیت کے بارے میں ایک ایسا سوانحی مضمون "خاکہ" کہلاتا ہے جو معرضی ہوتا ہے لیکن صرف سوانحی نہیں ہوتا۔ خاکہ میں زیر بحث شخصیت کی زندگی کے دلچسپ، نمایاں اور نسبتاً متنازع پہلو، نیم مزاحیہ انداز میں اس طرح پیش کئے جاتے ہیں کہ اس شخصیت کی ایک جیتی جاگتی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ خاکے میں کسی شخصیت کی زندگی کے پسے واقعات یا ان کا تسلسل نہیں ہوتا۔ صرف چند منتخب واقعات جھلکیوں کی صورت میں مصور کر دیئے جاتے ہیں۔ خاکہ نگاری میں چار چیزیں اہم اور قابل توجہ ہیں۔

۱۔ وہ شخصیت نمایاں، منفرد، مقبول ہو یا خاکے کے بعد نمایاں منفرد یا مقبول ہو جائے۔

ii۔ خاکہ صرف اسی شخص کا لکھا جاسکتا ہے جس کو خاکہ نگار نے بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہو اور اس کی نجی اور خلوتی زندگی سے بھی واقف ہو۔

iii۔ خاکہ نگار ”زیر بحث“ شخصیت کی زندگی، اسلوب حیات، عادات و خصائل اور اس کی روزمرہ زندگی سے ایسے واقعات چنتا ہے جو چھپتے ہوئے، اچھوتے، منفرد اور نسبتاً متنازع اور دلچسپ ہوں۔

iv۔ خاکہ نگار کا اسلوب معروضی، نیم مزاحیہ اور دلچسپ ہو اور وہ اپنے خاکے سے اس شخصیت کو ایسا دلچسپ بنادے کہ اس کو دیکھنے اور ملنے کی خواہش پیدا ہو جائے۔

اردو میں فرحت اللہ بیگ، مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، محمد طفیل (نقوش) شاہد احمد دہلوی، منٹو، احمد بشیر، ممتاز خاکہ نگار ہیں۔

خطابیہ نظم ODE

اردو میں خطابیہ نظم انگریزی ODE کے تتبع میں آئی۔ خطابیہ نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی فرد یا شے سے مخاطب ہو کر آغاز نظم کرے۔ محض خارجی اور محسوس مظاہر سے ہی خطاب کرنا اوڈ کا منصب نہیں بلکہ غیر محسوس مرئی اشیاء، مہیجیات، جذبات اور بیجانات سے بھی مخاطب ہوتا ہے۔

اوڈ دراصل یونانی صنف شاعری تھی۔ رومن عقلی اور علمی طور پر یونانیوں کے نقال تھے اس لئے ODE یونان سے رومنوں کے ہاتھ آئی اور یہاں سے یورپ میں رائج ہوئی۔ ورڈز ور تھ، کیٹس، کالرج، شیلے کی ODES عالمی شاعری میں اہمیت رکھتی ہیں۔ اردو میں اقبال، ملک چند محروم، جوش اور مصطفیٰ زیدی نے خطابیہ نظمیں لکھی ہیں۔

خمریات

”شاعری کی اصطلاح ہے۔“

ایسی شاعری جس میں شراب اور متعلقات شراب کا بکثرت ذکر ہوا ہے خمریات کہتے ہیں۔ فارسی میں حافظ شیرازی، عمر خیام اور اردو میں ریاض خیر آبادی، جگر مراد آبادی، عبد الحمید عدم، ساغر صدیقی اور جوش ملیح آبادی کے ہاں خمریات کے شاندار نمونے ہیں۔ ریاض خیر آبادی کی تقریباً ساری شاعری خمریات پر مبنی ہے۔

شعراء نے شراب کو علامت کے طور پر بھی استعمال کیا ہے اور اس سے مراد عرفان ذات الہی لیا ہے۔ اسی طرح خم و پیمانہ، ساغر، ساقی، میکدہ، صراحی، جام کے الفاظ کے ذریعے متصوفانہ مضامین بیان ہوئے ہیں۔ اقبال کے ہاں متعلقات شراب کے استعاروں سے سماجی اور سیاسی مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ ایک پوری غزل نماظم جس کی ردیف ساقی ہے۔

دگرگوں ہے جہاں تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستاخیز ہے ساقی
نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی
مترآءِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزہ خوں ریز ہے ساقی

خودکلامی SOLILOQUY

خودکلامی ڈرامے کی اصطلاح ہے۔

بعض اوقات ڈرامے میں ایسی صورت حال بھی ہوتی ہے جب کسی کردار کو سوچتے

ہوئے دکھایا جانا مقصود ہوتا ہے لیکن اسے سوچنا ہوا کیسے دکھایا جائے، اس کے خیالات اور سوچ کے بارے میں ناظرین کو کیسے پتہ چلے گا۔ ایسی صورت میں اسے اس وقت اپنے آپ سے بولتا ہوا دکھایا جاتا ہے جب وہ اکیلا ہوتا ہے۔

علم انفسیات میں سوچنا سے مراد خاموش بولنا
اور بولنے سے مراد با آواز بلند سوچنا ہے۔

THOUGHT خیال

IDEA

خیال ایک عمومی ادبی فنی اصطلاح ہے۔ اس کا بنیادی مادہ تخیل ہی ہے لیکن برصغیر کی موسیقی میں ایک مخصوص اور اہم اصطلاح ہے۔ خیال باندھنے یا گانے سے مراد اصوات کا ایسا نظام ترتیب دینا ہے جو فوری طور پر سماں باندھ دے اور فضا تاثرات کی ہم آہنگی کو ظاہر کرے۔

دادا ازم (DADAISM)

دادا تحریک (بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے)۔

یورپ میں روایت کے تواتر سے بغاوت کرنے والے چند نوجوانوں نے ایک ایسی تحریک شروع کی جو روایت کے مضبوط رشتوں کو ختم کر کے ”فن“ اور تخلیق فن کو واسطے کے بغیر فروغ دینے کی باغیانہ کوشش کرے۔ اس تحریک کا نام ”دادا تحریک“ یا ”دادا ازم“ ہے۔

”دادا“ اس تحریک کا بمعنی نام نہیں بلکہ تحریک کے بانیوں نے دشمنی کھولی جس لفظ کو سب سے پہلے پایا وہی اس کا نام رکھ دیا گیا۔ اس تحریک کا سب سے گرم جوش رکن ”آندرے برتیون“ ہے۔ اس تحریک کے منشور میں ہے کہ ”فن ایک نئی چیز ہے۔ اگر فنی

تخلیق سمجھ میں آجائے تو وہ محض صحیفہ نگاری ہے۔“

دادا تحریک نے مختلف فنون خصوصاً ”مصوری“ پر اثرات مرتب کئے لیکن جلد ہی ”برتیون“ نے فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہو کر ”بغاوت، خواب اور لاشعور کو باہم یکجا کر کے“ حقیقت مادرائے حقیقت کو تسلیم کیا اور سز یلسٹ آزادی کو جنم دیا۔ سرنیکوزم نے تحریک کی صورت میں مصوری پر دیرپا اثرات ثبت کئے۔

INTERNALITY داخلیت

تنقید اور علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔

نفسیات کی رُو سے شخصیات دو طرح کی ہوتی ہیں۔

INTROVERT (A) درون بین

EXTROVERT (B) بیرون بین

اندرون بین لوگ اپنی داخلی ذات میں مگن رہتے ہیں۔ اندرونی جذبات اور داخلی احساسات کو ہی اہمیت دیتے ہیں جبکہ بیرون بین اس کے الٹ ہوتے ہیں۔

ادب میں داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنے قلبی واردات اپنے نجی جذبات و احساسات میں ہی اپنی تخلیقی زندگی گزارتا ہے اگر وہ بیرون پر نظر ڈالتا بھی ہے تو ”ذات“ ہی کی عینک سے اسے دیکھتا ہے۔ یہ رویہ کافی حد تک وراثتی ہے تاہم ماحول کی ابتری، حالات کی دگرگونی، وغیرہ بھی انسان کو داخلیت کا شکار کر دیتے ہیں۔ جیسے میر کی شاعری، دبستان دہلی کی شاعری داخلیت کی حامل ہے اور لکھنؤ سکول کی شاعری میں خارجیت کا عنصر غالب ہے جس معجزہ مفن میں خون جگر کی نمود ہو وہ داخلیت کی شاعری ہوتی ہے۔

داستان FICTION

جھوٹی کہانی، من گھڑت قصہ

اردو نثر کی اولین صنف

داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کی بجائے محیر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ ایسی کہانی میں ما فوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔

داستان میں چونکہ حواس کے اعتبار میں آنیوالے واقعات نہیں ہوتے اس لئے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے۔ اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سطح ہے۔ علم و عرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کن اور سحر زدہ فضا سے باہر نکلا۔ اردو ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور طویل مختصر افسانے کی موروثی اعلیٰ ہے۔

دلبستان SCHOOL

مدرسہ، تعلیم گاہ، سکول، دانش کدہ، نقطہ نظر

انسانوں کا ایک ایسا گروہ جو کسی مخصوص عقیدے، نظریے، خیال یا مسلک کا بانی یا پیرو ہو ”دلبستان“ کہلاتا ہے۔ انگریزی میں SCHOOL OF THOUGHT کی اصطلاح سب سے پہلے یونانی فلاسفہ کے مسلک کی ترجمان کی حیثیت سے داخل ہوئی اور یہاں INSTITUTION بھی انہی معنوں میں استعمال ہوا۔

ادب میں دلبستان کا اطلاق مخصوص نقطہ نظر، رویے یا خاص ادبی اسلوب کے حامل ادیبوں شاعروں یا علاقوں پر ہوتا ہے۔

درون بین INTROVERT

نفسیاتی تنقید کی اصطلاح، بیرون بین کا تضاد

”زندگی کے عموماً کوذات کے حوالے سے دیکھنے والا شخص INTROVERT کہلاتا ہے“
ایک لحاظ سے درون بین ”رومانی“ شخص ہوتا ہے۔ ایسا شخص تخنیات اور وجدان کی
گرفت سے آزاد نہیں ہوتا۔ اپنے آپ میں گم خود کلامی اور خیالی پلاؤ اس کی ذات کے
نمایاں حصے ہوتے ہیں۔

اندرون بینی اور بیرون بینی کے سلسلے میں ووڈور تھ کا نقطہ نظر ایک قدم آگے ہے۔ وہ
یٹک کی اس تقسیم کو دو گونہ ابعاد قرار دیکر درمیانی درجہ AMBIVERSION (دو بینی)
تلاش کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ دو بینی ایسی منزل ہے جہاں وہ لوگ ہیں جن میں کچھ
خصوصاً INTROVERSION کے ہیں اور کچھ EXTVERSION کے۔

دل گداختہ۔ خون جگر

حسن فروغ شمع خن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت

مجزؤ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

دل گداختہ اور خونِ جگر تقریباً ایک ہی معنوں میں استعمال ہونیوالی اصطلاحیں ہیں جس

سے مراد خصوصاً، سخت محنت، سوز و ساز، تاب و تاب اور جذب و کیف، اضطراب ہے۔ خون جگر میں دو پہلو قابل توجہ ہیں۔

۱۔ محنت پیہم ۲۔ سوز و گداز

محنت پیہم کسی فن کی تکمیل، اس کی باریکیوں کے ادراک اور اس کو کمال تک پہنچانے کیلئے سخت کوشش کا نام ہے جبکہ سوز و گداز وہ تڑپ اور تب و تاب ہے جو محنت پیہم کیلئے ضروری ہے۔ اردو میں ”خون پسینہ ایک کرنا“ کا محاورہ بھی کم و بیش انہی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن خون جگر کی اصطلاح فن سے متعلق ہے۔

دیو مالا۔ صنمیات MYTHOLOGY

دیوتاؤں سے منسوب قصوں کو دیو مالا کہتے ہیں۔

قدیم دور کا انسان چونکہ عقل اور سائنسی معلومات کے سلسلہ میں اوائلی اور طفولی زندگی بسر کر رہا تھا اس لئے اس نے فطری مظاہر کر انسان کی خصوصیات سے متصف کر کے ان سے قصے کہانیاں منسوب کر لیں جس طرح بچے اپنے کھلونوں کو اپنی طرح سمجھ کر ان سے باتیں کرتے ہیں۔ ان کو کھلاتے پلاتے اور سلاتے ہیں۔ اسی طرح قدیم انسان نے چاند، سورج، پہاڑ، آسمانی بجلی، پانی، ہوا، سیلاب، زلزلہ اور دیگر مظاہر سے اپنا جذباتی تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان سب کیلئے ”دیوتا“ تشکیل دیئے اور ان سے قصے کہانیاں منسوب کر لیں چنانچہ اقوام عالم میں ایک ہی طرح کی دیو مالائی کہانیاں پائی جاتی ہیں جنہیں سیاح ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچاتے تھے۔ مصر، یونان، ہندوستان کی دیو مالا نے مذاہب اقوام کے علاوہ تلمیحات کی صورت میں ادبیات عالم پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔

ڈرامہ DRAMA

نثر کی قدم ترین صنف

لفظ ڈرامہ یونانی لغت کا حصہ ہے۔ جس کا مفہوم عمل یا حرکت ہے یوں ڈرامہ زندگی کی عملی تصویر ہے۔ ڈرامے کو ادب کی اصناف میں قدامت کا افتخار حاصل ہے۔ دنیا کے پہلے انسان کے ساتھ ہی ڈرامے کا آغاز ہو گیا ہوگا۔ ”اظہار ذات اور نقل“ انسان کی جبلتیں ہیں اور یہی ڈرامے کے محرکات بھی۔ گویا خوشی سے ناچنا کودنا اور غم میں افسردہ ہونا اور رونا انسانی جبلت بھی ہے اور ڈرامہ بھی۔

افلاطون تو تمام فنون کو اصل کی نقل کہتا ہے لیکن ارسطو نے ڈرامے کو ”زندگی کی نقالی“ کہا ہے۔

سرسو CICERO نے ڈرامے کو زندگی کی نقل، رسم و رواج کا آئینہ اور سچائی کا عکس کہا ہے۔

ڈرامے کی سادہ ترین تعریف یہ ہے۔

زندگی کے واقعات کو منسوبے کے تحت سٹیج پر عملی صورت میں پیش کرنا ڈرامہ ہے۔

ذم کا پہلو

کسی شعر میں کوئی لفظ یا ترکیب ان کی صوت یا تقطیع کرتے وقت اس کا کوئی ٹکڑا کوئی غیر شائستہ یا ناگوار و نازیبا معنی دے یا جنسی تلازمے کے معنی پیدا کر دے تو اصطلاحاً اسے ذم کا پہلو کہتے ہیں۔ تخلیق شعر کے وقت شاعر کو احساس تک نہیں ہوتا نہ اس کی نیت میں یہ بات ہوتی ہے پس تنظیم فکر کی رو میں بعض اوقات یہ صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے ذم کا پہلو سامع کے ذوق سلیم کو ناگوار کرتا ہے اور اساتذہ فن نے اسے مذموم قرار دیا ہے۔

ذوق، مذاق TASTE

(خالصہ فنی اصطلاح ہے)

”انسانی باطن کی ایسی کیفیت ہے جو جمال کا ادراک کرتی ہے۔“ کروچے نے ذوق کو محض داخلی کیفیت قرار دیا ہے لیکن رچرڈز نے ذوق کو داخلی بھی کہا ہے اور خارجی بھی۔ کالرج کا خیال ہے کہ ذوق محض مسرت و غم کے احساس کا نام نہیں بلکہ وہ معروضی اشیا کے عقلی ادراک کا بھی حامل ہوتا ہے۔ کہیں کہیں کالرج ذوق کو عقل و حواس کے مابین ایک صلاحیت بھی خیال کرتا ہے۔ فن کے صنعتی پہلو تعمیلات مہیا کرتے ہیں لیکن ذوق ان سے انحراف بھی کرتا ہے۔

ذوق کے قدری عناصر توازن (موزونیت) HARMONY لطافت اور تسکین ہیں۔ ذوق کو داخلی سطح میں دیکھا جائے تو تسکین اس کا وہ واحد خاصا ہے جو ایک لحاظ سے اس کا نتیجہ بھی ہے۔ موزونیت اور لطافت کو اس کے خارجی عناصر کہیے۔ ذوق ترتیب جمال اور تخلیق فن کے عمل میں فن کار کا رہبر بھی ہے اور تخلیق کار کا رویہ بھی متعین کرتا ہے۔

ایک سطح پر آکر ذوق اور وجدان ہم معنی ہو جاتے ہیں۔ دونوں اصطلاحیں انسانی احساس سے متعلق ہیں اور اس کے موضوع تجربے کی فضیلت کو ظاہر کرتی ہیں۔ مولانا رومی کا یہ مصرعہ فرد کے ذوق کے تنوع کا اظہار کرتا ہے۔

”طعمہ ہر مرغے انجیر نیست“

رباعی QUATRAIN

”چار مصرعی نظم“

شعری صنف

”رباعی چار مصرعوں کی ایک ایسی نظم ہے۔ جو مضمون کے اعتبار سے خود کفیل ہوتی ہے۔“
رباعی کی یہ تعریف خارجی ہیئت اور موضوعی خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے لیکن تنظیمی اساس سے علاقہ نہیں رکھتی۔

رباعی میں پہلا دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم ردیف ہم قافیہ ہوتا ہے جبکہ تیسرا مصرعہ اس قید سے آزاد ہوتا ہے۔ رباعی ”سحر ہزج“ میں لکھی جاتی ہے اور بحر ہزج کا اصل اور سالم رکن ”مفاعیلن“ ہے۔ مفاعیلن اور زحافات کو ملا کر رباعی کی دس شکلیں بنتی ہیں۔

مفاعیلن ، مفعولن ، مفعول ، مفاعلن ، مفاعیل

فعول ، فعل ، فع ، قاعلن ، قاع

ان دس ارکان کے ملنے سے رباعی کے چوبیس ارکان بنتے ہیں۔ ان میں سے ایک لاحول ولا قوۃ الا باللہ بھی ہے۔ اہل عروض نے اس بات کو جائز رکھا ہے کہ رباعی کا کوئی مصرعہ ان چوبیس اوزان میں سے کسی وزن پر بھی ہو سکتا ہے۔

دوسری اصناف سخن کی نسبت رباعی کے اوزان زیادہ پیچیدہ ہیں چنانچہ بڑے بڑے اساتذہ ”رباعی گوئی“ میں غلطی کر گئے ہیں حتیٰ کہ مرزا غالب بھی۔

عربی گرامر میں رباعی، اس لفظ کو کہتے ہیں جس میں چار حروف اصلی ہوں مثلاً
بَحرٌ ، ذَرج

رجائیت OPTIMISM

تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے۔

”رجا“ غربی میں امید کو کہتے ہیں۔ ادبی اصطلاح کے طور پر رجائیت آرزو مندی، زندگی سے محبت اور پر امید لہجہ اختیار کرنا رجائیت ہے۔ شاعری میں خاص طور پر ایسے موضوعات اختیار کرنا جن سے عزم، ولولہ، حوصلہ اور امید کے جذبات پیدا ہوں۔ ”رجائیت“ ہے۔ رجائیت قنوطیت کی ضد ہے۔ اگر قنوطی، دنیا کے متعلقات، واقعات، رشتوں اور علاقوں سے مایوس ہوتا ہے تو رجائی شخص حیات سے متعلق پر امید رہتا ہے۔ ہر شے کے بارے میں خوش گمانی رکھتا ہے۔ اردو میں علامہ اقبال کی شاعری امید اور ولولہ دیتی ہے اور طلوع صبح روشن کی نوید سناتی ہے۔

ردیف POSTRHYME ASSONANCE

(سوار کے پیچھے بیٹھنے والا شخص)

علم شعر کی اصطلاح ہے۔

شعر کے مصرعوں کے آخر میں بار بار آنی والا لفظ ردیف کہلاتا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

(جائیں گے) ردیف ہے جو ہر شعر کے ہر مصرعہ ثانی میں آئے گا۔ شعر کیلئے ردیف اور

قافیہ کی ضرورت پر بڑی بحثیں ہوئی ہیں اکثر اس پر متفق ہیں کہ ردیف قافیہ ضروری نہیں

لیکن شعر کے ترنم، غنائیت اور اثریت میں ردیف قافیہ نے ہمیشہ اضافہ کیا ہے۔ غزل کے

اساتذہ کے نزدیک ردیف کا جائز، بر محل اور صحیح استعمال چوتھائی شاعری ہے۔

رزمیہ (حماسہ) EPIC

ڈرامے اور شاعری کی اصطلاح

ارسطو نے المیہ اور رزمیہ کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ المیہ IMITATION BY ACTION (نقل بذریعہ حرکت) اور رزمیہ IMITATION BY NARRATION (نقل بذریعہ بیان) ہے۔

گویا رزمیہ وہ بیان (شاعری) ہے جو لفظوں کے ذریعے نقلی ہے۔ تاہم ارسطو نے رزمیہ کے مقابلے میں المیہ کی وکالت کی ہے۔ ڈرامے میں منظوم بیان کے ذریعے جنگی واقعات بیان کرنا ”رزمیہ“ ہے

مشرقی ادب میں رزمیہ اس نظم کا نام ہے جو مسلسل ہو اور کسی ہیرو کے عسکری کارناموں کو بیان کر کے جوش و خروش پیدا کرے۔ شوکت بیان اس کا اہم اور واضح وصف ہے۔ ”شاہنامہ فردوسی“ اور ”شاہنامہ اسلام“ کے بعض حصوں میں ”رزمیہ“ نظم کی کیفیات ہیں۔

انگریزی میں ہومر کی ایلید اور اوڈیسی ملٹن کی پیراڈائزلاست فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ اور اردو میں انیس و دیر کے مرثیے رزمہ (حماسہ) کے ذیل میں آتے ہیں۔

رعایت لفظی PARONOMASIA

شعری و نثری اصطلاح ہے۔

لفظوں کی مناسبت سے ایک ایسی دلچسپ اور مضحکہ خیز صورت حال کو سطح پر لانا جو پہلے نظروں سے غائب تھی مثلاً اے بی اور بی اے میں تجنسی ربط ہے۔ اس لفظی رعایت سے اکبر الہ آبادی نے فائدہ اٹھا کر ایک قومی المیہ کی صورت کو واضح کیا ہے۔

عاشقی کا بیڑا اس نے بگاڑے سارے کام

ہم تو اسے بی میں رہے اغیار بی اے ہو گئے

روحیت لفظی کوئی الگ صنف تشریف نہیں ہے بلکہ جب بھی لفظی مناسبت سے دلچسپ خیال بصورت سامنے آئے وہ رعایت لفظی ہے۔ یہ کام کو موثر، دلچسپ اور نسبتاً قابل فہم بنانے کا ایک آلہ ہے۔ جو زیادہ تر شاعری میں استعمال ہوتا ہے۔ مومن خاں مومن نے اس سے معنی آفرینی کی ہے۔

بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے ایک مضمون لکھا

شہر میں مضمون نہ پھیلا اور بھوتا چل گیا

شو میگری کی کھولی ہے ہم نے دکان آج

روٹی کو ہم کمائیں گے جوتے کے زور سے

اکبر الہ آبادی

جوتا چلانا، جوتے کے زور سے ”شو“ سے رعایت ہے۔

رقیب

(شاعری کی اصطلاح ہے)

رقیب کا لفظ عربی الاصل ہے۔ اور اس کے معانی ہیں نگران، محافظ، ناظر ایک ہی محبوب کے دو چاہنے والے آپس میں رقیب ہوتے ہیں کیونکہ وہ دونوں ایک دوسرے پر نظر رکھتے ہیں اور محبوب پر نگراں رہتے ہیں کہ وہ کدھر جاتا ہے اس لئے انہیں ”رقیب“ کہا جاتا ہے۔

کلاسیکی شاعری میں اساتذہ نے رقیب کے موضوع پر بڑے شاندار مضامین باندھے ہیں۔ فارسی اور اردو غزل میں شاید باد و جام کے موضوع کے بعد سب سے زیادہ شاعری رقیب کے حوالے سے ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں لکھنؤ سکول زیادہ پر جوش رہا ہے لیکن رقیب

سے مضموع پر، داستانِ دہلی کے اساتذہ نے بھی بڑے گل کھلائے ہیں۔ غیر، عدد، رقیب، رُہ، سیاہ، نامہ، بر، مدعی اسی کے مختلف نام ہیں۔

رمز

اشارہ، کنایہ، بھید

علم بیان کی اصطلاح ہے

رمز علم بیان میں کنایہ کی ایک توسیعی شکل ہے۔ ”جب صفت اور موصوف کے درمیان واسطے کم ہوں یعنی بات میں ہلکا سا اشارہ اس طرح دے دیا جائے کہ ذہن اصل مفہوم کو پہنچ جائے اور تفہیم کیلئے کئی کڑیاں نہ ملانی پڑیں وہ رمز ہے۔“

رمز فن کی جان ہے۔ واضح اور DIRECT اظہار فن میں علویت اور ترفع پیدا نہیں کرتا۔

”رمز فن کا وہ پوشیدہ گوشہ ہے جہاں قاری، سامع، ناظر کے ذہن کو ہلکی سی ذہنی ورزش کر کے پہنچنا پڑتا ہے۔ بات کہنا بھی اور چھپانا بھی، جیسے مومن کی شاعری ہے۔“ تحسین فن کیلئے رمز شناس ہونا ضروری ہے۔

رمزیت اشاریت

ایسا نکتہ جو کسی فن میں موجود ہو اور فن شناس اس سے لطف حاصل کرے۔ ”رمزیت“ ہے۔ تنہیم و تحسین فن میں جو کڑیاں وقفہ پیدا کرتی ہیں انہیں ”رمزیت“ کہنا چاہیے۔

رنگ COLOUR

رنگِ سخن

شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔

بنیادی طور پر تین حواس رنگ ہیں جن کے باہمی امتزاج سے پوری کائنات کے رنگ وجود میں آئے ہیں۔ رنگ سرد اور گرم تاثر رکھتے ہیں۔ لیکن کیمیائی اساس پر نہیں بلکہ جہانیاتی معنوں میں۔ اسی طرح رنگوں میں قرب و بعد کے علاوہ ارضی اور آفاقی امتیازات بھی پائے جاتے ہیں۔ روشنی رنگ کے اظہار کا ذریعہ (میڈیم) ہے۔ جبکہ ظلمت روشنی اور رنگ دونوں کیلئے ایک اخفائی قوت کی حیثیت رکھتی ہے۔ رنگ نشاطِ روح کی آفاقی رمز اور فطرت کے تنوعات کا لازمی عنصر ہیں

شعری تنقید میں رنگ سے مراد کسی شاعر کا خصوصی مزاج TEMPRAMENT یا گہرا باطنی میدان ہے۔ جو اس کے کلام سے مجموعی طور پر جھلکتا ہے۔ ہم عموماً کہتے ہیں کہ میر کی شاعری سے تصوف کا رنگ جھلکتا ہے۔ غالب کی شعری کائنات پر فلسفے کا رنگ غالب ہے، سعدی کا کلام اخلاقی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔

رواقیت SCOICISM

رواقیت مادیت پسندی کا فلسفہ ہے۔ رواقیین کا خیال ہے کہ پورے عالم میں ”مادے“ کی حکمرانی ہے اور مادے کے بغیر کوئی چیز موجود ہی نہیں ہو سکتی۔ اس لئے حقیقت وہی ہے جو ہمارے حواس کے ذریعے ہم تک پہنچتی ہے۔ باقی سب واپس ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مادی عالم خدا کا وجود ہے اور وہ اس وجود میں جاری و ساری ہے۔ یہ وہی فلسفہ ہے جو وحدت الوجودی مفکرین کا ہے۔ رواقیین یقین رکھتے ہیں کہ جس طرح جسم انسانی میں روح سرایت کئے ہوئے ہے اسی طرح پورے مادی عالم میں خدا (آفاقی روح) جاری و ساری ہے۔

رواق ”منقش طاق“ کو کہتے ہیں چونکہ رواقی فلسفے کا بانی ”زینو کنعانی“ ”منقش طاق“ کے نیچے بیٹھ کر تعلیم دیتا تھا اس لئے اس فلسفے کا نام رواقیت پڑ گیا۔

روایت TRADITION

تہذیب و تمدن، ثقافت و معاشرت کے تسلسل کا نام روایت ہے۔
 روایت سے مراد تاریخ، ذہن اور زندگی کا غیر معمولی تسلسل ہے۔
 پہلی نسل کا نام معلوم دوسری نسل کا معلوم ہوتا ہے۔ اسی تسلسل کو روایت کہتے ہیں۔
 روایت کوئی جامد شے نہیں بلکہ حرکت و حیات کا ایسا تخلیقی ربط ہے جو آزمودہ کاری پر زور دیتا ہے اور رہنمائی کی حقیقی استعداد کو بڑھاتا ہے۔

کسی قوم کی جغرافیائی صورت حال، تہذیب و ثقافت، ذہنی و نفسیاتی رجحانات، وراثت اور ماحول کی گود میں پرورش پانے والے سلیقے قرینے قدرتی کائنات چھانٹ اور تردید و توثیق کے بعد ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے ہیں۔ یہی روایت ہے۔

ادبی اصطلاح کے طور پر روایت نظم و نشر کے ذخیرے اور اس کے جملہ اسالیب بیان کا وہ زندہ ورثہ ہے جو ہم تک پہنچتا ہے۔ تجربے کو روایت کی ضد سمجھا جاتا ہے لیکن آج (حال) کی روایت ماضی کا تجربہ ہی تو ہے یوں تجربہ اور روایت لازم و ملزوم ہیں۔

روح عصر ZIET GEIST

تنقید کی اصطلاح ہے۔

اگرچہ زندگی کی کچھ اقدار ایسی ہیں جو بلا امتیاز تمام وقتوں اور سطحوں پر حکومت کرتی ہیں۔ لیکن انہی سرچشموں سے کچھ ایسے مخصوص دائرے اور نظام بھی وجود میں آتے ہیں جو اپنی الگ شناخت کے مقتضی ہوتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ ہر زمانے اور عہد کی اپنی روح ہوتی ہے جسے سمجھ بے غیر فن میں تازہ کاری کا وصف پیدا نہیں ہوتا۔ انسان کیلئے کیا کچھ اہم ہے اس راز کو پانے کیلئے زمانے کی کروٹ کا تصور لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک فلسفی نے کہا ہے

”وہیں سے آواز دو جہاں سے تمہیں پکارا گیا ہے۔“ اس سے مراد یہی ہے کہ ایک انسان کو اپنے محل وقوع کا صحیح ادراک ہونا چاہیے تاکہ یہ پہچانا جاسکے کہ اس کی منفرد آواز کس بڑے عہد کی روح سے متحد اور فیض یاب ہے۔ ”روح عصر“۔ ایک ایسی ہی حقیقت ہے جس کے ذریعے تاریخ انسان کو چند بڑے رقبوں میں بانٹا جاسکتا ہے مثلاً قرونِ اولیٰ، قرونِ وسطیٰ، عہدِ جدید، عہدِ طفولیت، زمانہ جاہلیت، قرونِ مظلمہ، دورِ خرد، نشاۃ ثانیہ وغیرہ۔

روزمرہ COLLOQUIAL

لسانیات کی اصطلاح ہے۔

اہل زبان کی گفتگو کے اسٹائل کو روزمرہ کہتے ہیں۔

رومانویت ROMANTICISM

”رومانویت“ زندگی کا ایسا مخصوص رویہ ہے جس میں آزاد خیالی، اناپرتی، لاپالیت، خود پسندی اور بغاوت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ تخیل کی اس آزاد روی سے تخلیق کا ایک ایسا چشمہ پھوٹتا ہے جو منہ زور طوفان سے کم نہیں۔

رومانویت ایک طرح کا (NASTOLGIA) ہے۔ جو مریشانہ مسلک رکھتا ہے۔ جس میں شعور اور بنجیدگی کی بجائے بے لگام خیال پروری اور انائی عناصر کا غلبہ ہوتا ہے۔ ادب میں رومانویت کی تحریک کا باقاعدہ بانی روسو (ROUSEAU) ہے۔ مغرب میں ڈرائیڈن اور پوپ نے کلاسیکی تحریک پیدا کی۔ رومانویت کلاسیکیت سے بغاوت کی تحریک ہے۔ کروچے نے رومانویت کو کلاسیکیت کی بجائے حقیقت پسندی کی ضد قرار دیا ہے اور داخلیت کو اس کا اہم عنصر بتایا ہے۔

”رومانویت، وہ طرزِ احساس اور اندازِ اظہار ہے جس میں فکر کے مقابلے میں تخیل کی گرفت مضبوط ہو۔ خیال و خواب کی گل پوش وادی میں کھوئے رہنا رومانویت ہے۔ ایک

لِاَظ سے رومانی یوٹوپیا ہوتا ہے۔

رومانویت زمان و مکان کی اسیر دائم نہیں بلکہ یہ ایک آفاقی تحریک ہے۔ کلاسیکیت تعقل اور فنی نظم و ضبط پر زور دیتی ہے اس کا مزاج سکونیاقتی ہے جبکہ رومانی طرز احساس اضطرابی اور حرکیاتی ہے۔ یہ روح آزادی ہے اور اپنے تخلیقی پروں کے ذریعے ہر لحظہ آمادہ پرواز رہتی ہے۔

رومانوی ROMANTIC

وہ ادب / ادیب جو اپنے طرز احساس اور انداز اظہار میں رومانویت کا حامل ہو۔

ATTITUDE رویہ

(تنقیدی اصطلاح)

نفسیات کے راستے ادب میں آئی

فرد کے محسوس کرنے، سوچنے اور اظہار و عمل کرنے کے مخصوص انداز کا نام رویہ ہے۔ گویا رویہ کسی شخص کا مخصوص نقطہ نظر ہے۔ ہر فرد انفرادی رویے کا حامل ہے اور رویے کی بنیاد جبلت، وراثت اور ماحول پر استوار ہے۔ مہیج STIMUL کے بعد ہیجان پیدا ہوتا ہے۔ ہیجان کا استمرار جذبے کا روپ دھارتا ہے اور جذبہ وراثتی خصوصیات اور ماحولیاتی اثرات کے ساتھ مل کر ایک مخصوص رویے کو جنم دیتا ہے۔

رویہ زندگی کو اظہار دینے کے ایک انداز کا نام ہے۔ کوئی شخص کیسے زندگی گزارتا ہے، اس کی معاشرت کا طور کیا ہے، وہ اشیا کو کس نقطہ نظر سے دیکھتا ہے، کیسے سوچتا ہے، زندگی کی کس طرح تشریح کرتا ہے؟ یہ اس کا رویہ ہے۔

ادب میں رویہ کی اصطلاح ادیب کی تخلیقیت کی اظہاری سمت کا تعین کرتی ہے۔ یوں رومانوی رویہ، کلاسیکی رویہ، ترقی پسند اندویہ اور فطرت پسند اندویہ جیسی اصطلاحیں ظہور میں آتی ہیں۔

قافیے کے آخری حرف کو ”روی“ کہتے ہیں۔

اسی حرف پر قافیے کا دار و مدار ہے بلکہ اگر نزاکت صورت و آہنگ کو اہمیت دی جائے تو اصل قافیہ اسی کو کہنا چاہیے مثلاً غیر، خیر، دیر میں ”ر“ اور ترنم، تکلم، تبسم میں ”م“ روی ہے۔ روی کے بارے میں ایک بات قابل غور یہ ہے کہ روی اصلی ہونا چاہیے جیسے غیر، خیر کی ”ر“ اور ترنم، تکلم کی ”م“ اصلی کا مطلب یہ ہے کہ اگر حرف روی کو الگ کر لیں تو باقی کلمہ بے معنی رہ جائے جیسے ”میم“ کے بغیر ترن، تکل اور تبس بے معنی ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایسے قافیے بھی استعمال کئے جاتے ہیں۔ جن میں حرف روی زائد یا نسبتی ہوتا ہے اساتذہ کے نزدیک وہ معیوب ہے جیسے

عالی، خالی، خیالی کے قافیوں میں خیالی کی ”ی“

بازی، عازی، نمازی میں نمازی کی ”ی“

اور

رہنختی FEMINISH IDIOM

نظم کی صورت میں عورتوں کی طرف سے گفتگو

رہنختی کی عمومی تعریف یہ ہے کہ ”ایسی نظم جو عورتوں کے بارے میں عورتوں کی طرف سے لکھی جائے“ لیکن یہ تعریف ان رہنختیوں کی خصوصیات کی احاطہ نہیں کرتی جو رہنختی نگاروں (سعادت اللہ خان رنگین، انشاء اللہ خان انشا) نے لکھی ہیں۔

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ”وہ نظم جس میں عورت کا عشق عورت کے ساتھ مذکور ہو رہنختی ہے“۔

حقیقت میں رنجی ان کی تعریفات کے علاوہ کئی اور خصوصیات کی حامل رہی ہے۔ ان کے پیش نظر رنجی کو ان لفظوں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔

”ایسی نظم جس میں دہلی کی پردہ نشیں، عصمت فروش عورتوں کی اصطلاحات و محاورات کی زبان میں عورتوں کے بارے میں ہوں انگیز عشق کا اظہار کیا گیا ہو رنجی کہلاتی ہے۔“
ان نظموں میں عاشق و محبوب دونوں عورتیں ہوتی ہیں اور ان باتوں کا تذکرہ ہوتا ہے جو عورتوں کو خانہ داری میں پیش آتی ہیں۔

رنجی اور واسوخت دہلی اور لکھنؤ کے طوائف الملوکیت کے دور کی یادگار ہیں۔ انشا کے ہمعصر اور قریبی دوست رنگین سعادت اللہ خان نے رنجی کا پورا دیوان لکھا ہے۔

زحاف

علم عروض کی اصطلاح

بحر کے ارکان میں کمی یا بیشی کو ”زحاف“ کہتے ہیں۔ مثلاً ایک بحر ہے متقارب، اس کی سالم شکل ”فعولن“ ہے یہ مثنیٰ ہے یعنی ہشت پہلو ہر مصرعے میں چار بار فعولن کی تکرار ہوتی ہے جیسے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں

یا

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

میں سالم فعولن چار مرتبہ ہے۔ اسی لئے اس کا نام ”بحر متقارب مثنیٰ سالم“ ہے۔ لیکن اس کے برعکس اگر ہم ”فعولن فعولن فعولن مفاع“ (اٹھاسا قیا پردہ اس راز سے) کہیں تو یہ بحر متقارب مثنیٰ سالم کی بجائے مثنیٰ مقصور ہوئی۔ اصطلاح میں یہ تبدیلی ”زحاف“ کہلاتی ہے زحافات کی تعداد ۴۳ ہے جن کو یاد رکھنا مشکل ہے اور سمجھنا مشکل تر لیکن زحافات کا علم دراصل فن عروض کی جان ہے۔

زمین

شعری اصطلاح ہے۔

کسی نظم پارے میں قافیے اور ردیف کے مخصوص نظام کو زمین کہتے ہیں۔

مثلاً غالب کی اس غزل

کسی کو دے کے دل، کوئی تو اسخِ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

کی زمین

فغاں کیوں ہو، زباں کیوں ہو، مکاں کیوں ہو، نہاں کیوں ہو، ہے یعنی شاعر کسی نظم پارے کیلئے جس ردیف قافیے کو اپناتا ہے وہ اس کی زمین ہے۔

زمین شاعر کے شعری مزاج کو بھی ظاہر کرتی ہے اور مخصوص مضامین کو بیان کرنے میں مدد دیتی ہے۔

سادگی SIMPLICITY

تمام فنون کی اصطلاح ہے۔

ایسا فن پارہ جو بظاہر آسان ہو لیکن اس کی شرح مشکل ہو ”سادہ“ ہوتا ہے۔ سادگی مطلق یا متعین چیز نہیں۔ بلکہ ایک اضافی RELATIVE تصور ہے سادگی کو سمجھنے کیلئے اس کے متضاد یعنی تصنع کو جاننا ضروری ہے۔ ہر فن پارے میں ایک FUNCTIONAL DECORATION ہوتی ہے۔ اگر DECORE حد سے بڑھ جائے تو تصنع پیدا ہو جائیگا۔ اگر حد میں رہے تو سادگی کہلائے گی۔ دونوں تصورات اضافی ہیں۔

سادگی فن پارے کو فطرت کے قریب لاتی ہے جبکہ تصنع اور ملمع کاری فن پارے کو فطرت

سے دور کر دیتی ہے۔ ضرورت سے زیادہ استاد کی اور علمی تجربہ کار عجب سادگی کیخلاف ہے۔
سادگی زیادہ پیچ و خم برداشت نہیں کر سکتی۔ سادگی میں مقولہ QOUTATION بننے کی بڑی
صلاحیت ہوتی ہے۔

سادیت۔ سادازم SADISM

علی عباس جلاپوری نے سادیت کے بارے میں لکھا ہے کہ ”نیولین بونا پارٹ کے عہد
حکومت میں شویر و ساد ایک غلط کاریش پرست جاگیردار پیرس میں رہتا تھا اس کا محبوب
مشغلہ تھا کہ وہ عورتوں کو نفسیات کھلا کر خلوت میں ان کے بدن میں نشتر چھوتا اور جنسی تشدد
کر کے حظ محسوس کرتا تھا۔ سادازم کی اصطلاح اس کے نام پر وضع کی گئی ہے۔
جنسی نفسیات میں سادیت وہ جنسی بیماری ہے جس کا مریض جنس مخالف کو اذیت دے
کر آسودگی محسوس کرتا ہے۔

(جنس کے علاوہ بھی) وہ شخص جو دوسروں کو تکلیف دے کر آسودہ ہوتا ہے اسے
SADIST سادیت پسند کہتے ہیں۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ اس قسم کی ایذا پسندی
کی بنیادیں مریض کی جنسی زندگی میں ہوتی ہیں۔

سابقہ PREFIX

(پہلا، اولین)

تو اعد زبان کی اصطلاح ہے۔

جب ایک یا زیادہ حروف ایک لفظ سے پہلے آکر اس کے معنی بدل دیتے ہیں اسے سابقہ
کہتے ہیں جیسے

مر سے امر، مٹ سے انمٹ، الف اور آن (نہ) کے معنوں میں۔ خط، جمال، شکل،

رو، بوسے خوش خط، خوش جمال، خوش شکل، خوش رو، خوشبو، سابقہ توسیع لغت کا ایک قدرتی وسیلہ ہے۔

ساختیات STRUCTURAISM

چیزوں کی ساخت کے بارے علم کو ساختیات کہتے ہیں لیکن کچھ عرصہ سے یہ اصطلاح انسانیات سے متعلق ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے مطابق قاری اور مصنف کے خیالات و نظریات اور مہارت و اسلوب سے زیادہ ”زبان“ کی ساخت کو اولیت حاصل ہے۔

سانیت SONNET

مغربی صنف شاعری ہے۔

سانیت، اس نظم کو کہتے ہیں جس میں عموماً چودہ (۱۴) مصرعے ہوتے ہیں۔ جو ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ ترتیب ان کی یوں ہوتی ہے۔

پہلے ایک مصرعہ ایک ردیف قافیہ کا، پھر ایک شعر (مطلع کی شکل کا) پھر ایک مصرعہ پہلے مصرعے سے مربوط، اس طرح تین بند لکھنے کے بعد آخر میں ایک شعر (مطلع) لکھ کر نظم پوری ہوتی ہے۔

سانیت لکھنے کا رواج ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا۔ اس رو میں خوبصورت سانیت لکھے گئے لیکن اب شعرا کی توجہ سانیت کی طرف نہیں ہے۔ سانیت کی اس فارمل (FORMAL) تنظیم کے علاوہ بھی سانیت ملتے ہیں جن میں قافیوں کی یہ پابندی نہیں۔ جوزف۔ ٹی۔ شیلے نے ای۔ ایچ۔ ولکسن کے ایم فل کے مقالے کے حوالے سے لکھا ہے کہ سانیت کا ابتدائی ظہور اٹلی میں ہوا۔

اردو میں بے شمار شعرا نے سانیت کا تجربہ کیا۔ ان۔ م۔ راشد اور مصطفیٰ زیدی قابل ذکر ہیں۔

خن (بات، گفتگو) POETRY, VERSE

شعری اصطلاح

ادبی اصطلاح کی حیثیت سے اردو اور فارسی شعری ادبیات میں ”خن“ ”مطلق طور پر شاعری کو اور جزوی طور پر شعر کو کہتے ہیں مثلاً

حالی خن میں شیفہ سے مستفید ہوں

غالب کا معتقد ہوں مقلد ہوں میر کا

”خنور“ بات چیت کرنے والا

اصطلاح میں ”شاعر“۔

سدومیت SODOMY

امرد، اس نوجوان کو کہتے ہیں جس کے چہرے پر داڑھی مونچھ کے بال نہ آئے ہوں۔ جیسے ہنرے کے بغیر بے برگ و گیاہ چٹیل میدان۔ اسی لئے شاعری میں نوجوان کے چہرے کے بالوں کو ”ہنرہ“ کی ترکیب سے بیان کیا جاتا ہے۔
غالب کا شعر ہے۔

غالب ہنرہ خط سے ترا کا کل سرکش نہ دبا
نہ ہوئی ہم سے رقم حیرت خط رخ یار

یہ زمر بھی حریف دمِ افعی نہ ہوا
صفحہ آئینہ ہوا، آئینہ طوطی نہ ہوا

مردوں کی ہم جنسی محبت کو امرد پرستی کہتے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری کی کلاسیکل

روایت کا مقبوض امر دہی ہے۔ اس کے بیان میں تمام صیغے مذکور کے ہی ہیں۔ آسکر وائلڈ کو سدومیت کے الزام میں قید کی سزا سنائی گئی۔ شکلیہ پیر کے سانٹوں میں مردوں کے حسن و جمال کے گیت گائے گئے ہیں۔

اٹلی، برطانیہ اور فرانس میں ہم جنسی معاشرے کو قانونی تحفظ حاصل ہے۔

PLAGIARISM سرقت

چوری کرنا

کسی شاعر کے پہلے سے بیان کردہ خیال کو قصداً اور شعوری طور پر اپنے شعر میں ڈھالنا ”سرقت“ ہے۔

”سرتے“ کی حد لگاتے وقت فقیہان ادب کو نہایت حوصلے، ضبط اور نیک نیتی سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس لئے کہ توارد کے گمان کا فائدہ دینا پڑتا ہے۔ یہ تو نیت کی بات ہے اور نیت کو عالم غیب جانتا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا نقطہ نظر بڑا دلچسپ ہے، کہتے ہیں۔

مہر گمان توارد یقین شناس کہ دزد

متاع من زبہاں خانہ ازل برداست

SURREALISM سریلیزم

جملہ فنون خصوصاً مصوری کی اصطلاح

”سریلیزم“ ایک ادبی اور فنی رویے کا عنوان اور فنون پر جدید نفسیات کے اثرات کی واضح علامت ہے۔ فن کا ایک معروف تصور ہے جو فطرت کی اشکال کے عین مطابق ہوتا ہے لیکن اس سے انحراف کرتے ہوئے اس کے رمی جبر سے دور انسان جس مقام تک پہنچتا ہے۔ سریلیٹ آزادی کا مقام ہے۔ جو خوابوں کی قدرت مطلقہ سے متعلق ہے۔ جدید

نقدیات نے خوابوں کی جوئی تعبیرات بیان کی ہیں اور ان سے آزاد تلازمے کا جو تصور ابھرا ہے وہ ادب اور مصوری میں ایک مستقل تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ سربلیٹ فن ”خیال کے تنوع“ کی پیروی کو بہت اہمیت دیتا ہے۔

مصوری میں اس عمل کا نتیجہ ہاتھ کی میسافنگی سے مصور کیا ہوا خواب قرار پاتا ہے۔

سلام

ہر صنف شاعری کی طرح سلام پر بھی دو طرح سے بحث ہو سکتی ہے۔

۱۔ بنیت یا فارم ۲۔ مواد یا موضوع

جہاں تک بنیت کا تعلق ہے سلام کی بنیت مکمل طور پر ”غزل“ کی سی ہوتی ہے۔

بحر بھی وہی، مطلع، مقطع بھی اس طرح، ردیف قافیے کی بندش بھی وہی، غزل ہی کی طرح سلام کا ہر شعر ایک الگ یونٹ ہوتا ہے جس کا ماسبق ما بعد اشعار سے موضوعی یا منطقی رابطہ ہونا ضروری نہیں۔ غزل ہی کی طرح سلام کا کوئی عنوان نہیں ہوتا۔ شعروں کی تعداد کے اعتبار سے بھی سلام غزل جیسا ہی ہوتا ہے یعنی بارہ تیرہ اشعار تک۔

البتہ موضوعی طور پر غزل اور سلام میں یہ فرق ہے کہ غزل میں بنیادی طور پر عشق مجازی اور معاملات حسن و عشق کے مضامین بیان ہوتے ہیں جبکہ سلام میں وہ تمام مضامین بیان ہو سکتے ہیں جو مرنے کا موضوع ہیں۔ واقعات و مصائب کر بلا، مناقب آل رسول، شہادت و مناقب، اہل بیت کے مضامین اور ان کے علاوہ تصوف اور اخلاقی مضامین بھی سلام میں بیان ہوتے ہیں۔ میرانیس کے سلاموں میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو ”غزل“ کے اشعار ہی معلوم ہوتے ہیں۔

سلیس / سلاست LUCID/LUCIDITY

تحریر و تنقید کی اصطلاح ہے۔

سلاست نثری تحریر کی ایک صفت ہے۔ تحریر کیلئے ایسے مناسب اور موزوں الفاظ لانا جو سمجھنے میں آسان اور معانی میں فصیح ہوں یعنی ان میں ابلاغ کی قوت زیادہ ہو۔ سلاست سادگی کے کٹن سے جنم لیتی ہے۔

سادہ ترین الفاظ کا انتخاب ہی دراصل ”عبارت“ میں سلاست کا جمال لاتا ہے جس سے روانی پیدا ہوتی ہے۔ سلاست کو مزید واضح کرنے کیلئے حالی کے الفاظ میں یوں کہنا چاہیے کہ ”خیال کیسا ہی دقیق ہو مگر پیچیدہ اور نامہوار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں۔“

سنگلاخ زمین

شاعری کی اصطلاح میں سنگلاخ زمین سے مراد مشکل، أدق اور نامانوس ردیف قافیہ کا نظام ہے۔ ایسی زمین جس میں شعر کہنا مشکل ہو۔ ایسا لفظ قافیہ بنانا جس کیلئے ہم قافیہ الفاظ نایاب ہوں ایسی ردیف جو قافیہ کی سنگت نہ کر سکے۔ یہ صورتیں سنگلاخ زمین کہلاتی ہیں۔ لکھنوی دبستان کے شعراء نے قصداً ایسی زمینیں ایجاد کیں جو شعراء کیلئے امتحان بن جاتی ہیں ایسے میں شاعری میں فکر مرجاتی ہے محض لفظی بازی گری رہ جاتی ہے جس سے مشاقی اور ریاضت تو ظاہر ہوتی ہے لیکن شعری ادب کے فکری پہلو کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔

سوز و گداز PATHOS

دکھ، درد، رنج و غم، نرم، پگھلاؤ

فن اپنے خلتی پیرائے میں ایک کرب انگیز کیفیت رکھتا ہے۔ فن پارہ ”لا“ کی فضا سے

برآمد ہوتا ہے۔ اس تخلیقی عمل کے ذریعے تخلیق کار جس پگھلاؤ اور درد (AGONY) سے گزرتا ہے اسے ”سوز و گداز“ کا نام دیا گیا ہے۔

ایڈگرا ملین پوپ کا خیال ہے کہ ”حسن کے اعلیٰ ترین اظہار کیلئے افسردگی کا لہجہ تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین لہجہ ہے“۔ قطرے کو گہر ہونے تک جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے وہ صنّاع کی طبع میں گداز پیدا کر دیتا ہے۔ کہا گیا ہے

خشک میروں تن شاعر کا لہو ہوتا ہے

تب نظر آتی ہے اک مصرعہ ترکی صورت

ادبیاتِ عالم کے عظیم فن پارے وہ ہیں جن کی رگوں میں PATHOS کی لہریں ہیں افسردگی کی ہلکی ہلکی آنچ، دھیمادھیمالہجہ اور نرم سلگاؤ کا عمل شعر کو موثر بنانے کا ضامن ہے جیسے میر کی شاعری۔

احساس کی جدت اور جذبے کی شدت ”سوز و گداز“ کے اساسی رکن ہیں۔ غالب کی زبان میں۔

پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

INIMITABLY EASY سہل ممتنع

(شعری اظہار کی اصطلاح ہے)

ایسا شعر جو اس قدر آسان لفظوں میں ادا ہو جائے کہ اس کے آگے مزید سلاست کی گنجائش نہ ہو ”سہل ممتنع“ کہلاتا ہے۔
مثلاً مومن خاں مومن کا شعر

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا

جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

سہل ممتنع کی خاصیت رکھنے والی شاعری تاثیر کی قوت اور تادیر زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

”سہل ممتنع شعری اظہار کا سادہ ترین پیرایہ ہے۔“

شاعر POET

جو شخص شعر کہے شاعر ہے۔ ظاہر ہے اس کی طبع موزوں ہوگی لیکن محض طبع کی موزونیت کسی انسان کے شاعر کہلانے کیلئے کافی نہیں ہے۔ جب ہم شاعری کے لئے موزونیت اور ”وزن“ کو فاضل حسن قرار دیتے ہیں تو پھر کسی کا موزوں طبع ہونا اس کے شاعر ہونے کے مترادف نہیں ہے۔

شاعری جذبات و تخیل کی زبان ہے چنانچہ شاعر کیلئے تخلیقی اظہار کی خصوصیات کو لازمی قرار دینا پڑے گا۔ ورڈز ورتھ قلب انسانی اور روح فطرت کی ہم آہنگی کے انکشاف کو شاعر کا منصب قرار دیتا ہے۔

عربی میں شاعر کو تمیذ الرحمان کہا گیا ہے۔ اس تعریف میں شاعر کی اس خداداد صلاحیت کی طرف اشارہ ہے جو اسے فطری طور پر قدرت کی طرف سے GIFT کیا گیا ہے۔ ورڈز ورتھ شاعر کیلئے چار خواص کو لازم قرار دیتا ہے۔

۱۔ اس کی روح میں مخصوص ترنم ہو۔

۲۔ اس کے تصورات زوردار جذبے کے تحت ہوں۔

۳۔ اس کا موضوع عام دلچسپیوں سے ماورئی ہو۔

۴۔ اس کے خیالات میں فلسفیانہ گہرائی ہو۔

جبکہ حالی نے تخیل، مطالعہ فطرت اور الفاظ کے استعمال کا سلیقہ کی شرطیں شاعر کیلئے لازمی ٹھہرائی ہیں۔

شاعری POETRY

جو تعریف شعر کی ہے وہی شاعری کی تعریف ہے۔

افلاطون نے شاعری کو نقل کی نقل کہہ کر حرفت و صنای کے مقابلے میں کم درجے کی چیز قرار دے دیا۔ اس کے برعکس ارسطو نے شاعری کو KATHARSIS (تزکیہ نفس) کا بہت بڑا ذریعہ قرار دے کر نہ صرف اس کی عظمت کو تسلیم کیا بلکہ تحسین شعر کی راہیں کھول دیں۔ لیکن ارسطو شاعری کیلئے وزن اور موزونیت کو لازمی نہیں سمجھتا حتیٰ کہ اس کے نزدیک سقراط کے مکالماتی نثر پارے بھی شاعری ہے۔

ورڈز ورثہ نے شاعری کو تمام علوم کی خوشبو کہا ہے۔

”جذبات کا ایسا اظہار جس میں موزونیت پائی جائے، مصرعہ کہلاتا ہے اور مصرعوں کا وہ مجموعہ جس میں معنوی و فکری ربط ہو، شاعری ہے۔“

آرنلڈ نے شاعری کو زندگی کا ترجمان اور نقاد قرار دیا ہے۔ جذبول کا وہ اظہار جس میں جلیل اور شاندار اسلوب ہو آرنلڈ کے نزدیک شاعری ہے۔ جلیل اور شاندار اسلوب اپنے جلو میں امیجری اور آہنگ کا تناسب لاتا ہے۔

”گویا شاعری جذبات اور تخیل کی زبان ہے۔“

شایگان دیکھئے (ایطاء)

شترگر بہ UNMATCHED PAIR

اُونٹ، بلی

کلام کی اصطلاح ہے اور نقص کلام ہے۔

”شترگر بہ“ سے مراد ہے کہ ایک شخص ایک ہی وقت میں بات کرتے ہوئے ضمائر کا

خیال نہ رکھے مثلاً اگر کسی سے پوچھا جائے کہ آپ کب آئے ہو۔ یہ شترگر بہ ہے۔

خطاب ”آپ“ کا تقاضا ہے کہ ”آئے ہیں“ کا استعمال ہو۔ شترگر بہ کلام کی بلاغت

وفصاحت دونوں پر ضرب لگاتا ہے اور ذوق سلیم کو گراں گزرتا ہے۔

”شترگر بہ“ متکلم کے اضطراب، غم، خوشی، ہیجان، خوف اور ذہنی کشمکش

(CONFLICTION) کو ظاہر کرتا ہے۔

شخصیت PERSONALITY

(نفسیاتی تنقید کی اصطلاح ہے)

علم نفسیات میں شخصیت کسی شخص کے بارے میں مکمل تاثر TOTAL

IMPRESSION OF A MAN کا نام ہے۔ فرائیڈین نقطہ نظر کو سامنے رکھا

جائے تو ID-EGO اور SUPER EGO (لاذات، انا اور فوق انا) شخصیت کے

عناصر ہیں۔ عمومی طور پر فرد کی ظاہری شکل و شباہت، قد و قامت، خد و خال اور خطوط و غم

شخصیت قرار پاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شخصیت بڑی وسیع کائنات ہے جس کی پیمائش

کیلئے انفسیات نے TEST SCORES بنائے ہیں۔ ان SCORES کے ذریعے فرد کے رجحانات، میلانات، استعداد، مہارت اور دلچسپی وغیرہ کی پیمائش سائنسی انداز سے کی جاسکتی ہے۔

تنقیدی اصطلاح کے طور پر فنی شخصیت، فنکار کے اسٹائل اور تخلیقی ٹریٹ منٹ کے ذریعے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ہر فن پارہ معروضی اور موضوعی اعتبار سے اپنے اندر اپنے خالق کی شخصیت کا جواز رکھتا ہے۔ گویا شخصیت اظہار کا اسٹائل اور تخلیقی پیرایہ ہے۔ یہی ذریعہ ہے کہ جس سے کسی فنکار میں انفرادیت کی دریافت ہوتی ہے۔ اگر کسی فنکار کی شخصیت کی تصویر دیکھنی ہو تو اس کے فنی رویے، اسلوب اور تخلیقی پیرائے کے علاوہ فنی مواد و بنیت کے جھروکوں سے جھانکنا ہوگا۔

شعر VERSE

علم عروض نے صورت شعر اور منطق نے نفس شعر کو مد نظر رکھ کر شعر کی تعریف کی ہے۔ چنانچہ علم عروض کی رو سے کلام موزوں شعر ہے۔ جبکہ منطق کی اصطلاح میں پُر اثر کلام کو "شعر" قرار دیا جاتا ہے۔ عروضی، منطقی کی تعریف سے متفق نہیں اور منطقی، عروضی کی تعریف کو خاطر میں نہیں لاتا۔ گویا اگر کسی کلام میں وزن اور بحر موجود ہے تو وہ عروضی کو شعر کی حیثیت سے قبول ہے خواہ اس میں ربط و دلیل اور اثر و تاثیر ہو یا نہ ہو جبکہ منطقی کا رویہ اس سے الٹ ہے اس لئے کامل شعرا سے کہنا چاہیے جس میں موزونیت اور اثر و دونوں ہوں۔

شمسی حرف

وہ حرف جن کے ساتھ اگر الف لام ہو تو وہ پڑھانہ جائے شمسی حرف کہلاتے ہیں۔ جیسے اشمس، التوحید، ذوالنورین میں ش۔ ت۔ اور ل۔

شمسی حروف کی تعداد ۱۳ ہے جو مندرجہ ذیل ہے۔

ت، ث، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ن

شوخی

ایسی ظرافت جو فلسفے، تئقین، نصیحت، اصلاح یا تنقید سے ماورا ہو اور صرف ادبی اور ذہنی مسرت کا باعث بنے ”شوخی“ کہلاتی ہے۔ ایسی ظرافت اپنے اندر ہلکا پھلکا مزاج اور ایک گونہ متین شائستگی رکھتی ہے۔

اردو ادب و شعر میں خالص شوخی کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ دہلی دبستان کی غزل میں چونکہ داخلیت کا غلبہ رہا لہذا اس کی مجموعی فضا سوگوار ہے جبکہ لکھنؤی دبستان کی شاعری میں مزاح بھلکھو پن اور محض تمسخر نظر آتا ہے۔ البتہ لطیف شوخی کی مثالیں، غالب اور ریاض خیر آبادی کے کلام میں بکثرت ہیں۔

شہر آشوب

POEM OF RUINED CITY

شہر کا شور و فتنہ

(صنفِ نظم ہے)

وہ نظم جس میں کسی ملک، شہر یا معاشرے کے اقتصادی، سیاسی یا معاشرتی دیوالیہ پن اور اس کے مکینوں کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے پہلوؤں کا نقشہ، ہجو یہ اور طنزیہ انداز میں پیش کیا جائے اصطلاحاً ”شہر آشوب“ کہتے ہیں۔

شہر آشوب کیلئے کسی مخصوص ”فارم“ کی قید نہیں البتہ مثنوی کی بحر اس کیلئے زیادہ موزوں سمجھی جاتی ہے لیکن مسدس، مخمس اور دیگر کئی مثنویوں میں شہر آشوب لکھے گئے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے شہر آشوب میں کسی علاقے کی طوائف الملوکی

(LAWLESSNESS) کسی سیاسی یا معاشی حادثے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بحران کا بیان اور بالخصوص وہاں کے دستکاروں، پیشہ وروں، صناعتوں اور کاریگروں کی پریشانی کا تذکرہ شامل ہے۔

تاریخ عالم کے مد و جزر کے ساتھ ساتھ شہر آشوب کی بھی طویل تاریخ ہے۔ آج کا شہر آشوب خود انسانی ذات کی بے بسی اور نفسیاتی مسائل کا نوحہ ہے۔

ACCIDENCE صرف

الٹ پلٹ کرنا، پھیرنا، گردش میں لانا

عملی گرامر کی اصطلاح ہے۔

صرف لفظوں کی پہچان کا علم ہے۔ یہ علم صیغوں کی شناخت میں مدد دیتا ہے لفظوں کو گردانے کا طریقہ اور ایک صیغے سے دوسرا صیغہ بنانے کا قاعدہ بتاتا ہے تاکہ لفظ کو صحیح طور پر پڑھنا آجائے۔

ان اصول و قواعد کو ”علم صرف“ کہتے ہیں۔ جن کی مدد سے ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ فلاں (عربی) لفظ اصل میں کیا تھا۔ اس میں کیا تبدیلی ہوئی اور یہ تبدیلی کس لئے ہوئی؟ لفظ میں تبدیلی اس لئے کی جاتی ہے کہ اس سے مطلوبہ مفہوم لیا جاسکے مثلاً ان ظم (مادہ ہے) نظم۔

اس لفظ میں مختلف تبدیلیوں سے مندرجہ ذیل الفاظ حاصل کئے گئے اور یہ الفاظ مختلف معانی کے حامل ہیں۔

انتظام، ناظم، منظوم، تنظیم، منتظم، منظم، منظومات، انتظامات

اسی طرح ضرب، مضرب، اضرب وغیرہ۔

جن قواعد اور اصولوں کے تحت یہ تبدیلیاں کی گئیں ان کا مجموعہ ”صرف“ کہلاتا ہے۔ گویا مفرد الفاظ کی اصل، تشکیل اور مقصد کے علم کو ”صرف“ کہتے ہیں۔

صنف GENRE

قسم۔ نوع

ادب میں صنف، جماعت بندی CLASSIFICATION کی ایک شق ہے۔ چنانچہ نثر میں ڈرامہ، داستان، ناول، افسانہ اور انشائیہ وغیرہ اور نظم میں قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، غزل وغیرہ اصنافِ ادب ہیں۔ کسی ادبی تحریر کی الگ شناخت کیلئے ”صنف کی تخصیص“ بے نام کو نام دینے کے مترادف ہے۔ ہمیں انشائیے کو افسانے اور غزل کو قصیدے سے الگ پہچان دینے کیلئے صنف بندی کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔

تخلیق ادبیات کے تاریخی تسلسل سے پتہ چلتا ہے کہ مختلف طبائع مختلف اصناف کی تخلیق کیلئے موزوں ہوتی ہیں اور یہ بھی کہ مختلف سماجی، سیاسی اور معاشرتی ماحول مختلف اصناف کی پرورش کا محرک ہوتا ہے۔ اردو ادب نے دنیا کی بے شمار زبانوں خصوصاً فارسی، عربی اور انگریزی ادبیات کی اصناف سے اپنے لئے صنفی ہینتوں کا نظام مرتب کیا ہے۔

ضرب المثل PROVERB

کہاوت

کسی کہاوت کے بار بار استعمال سے زبانِ زدِ عام ہو جانے کا نام ”ضرب المثل“ ہے۔ ضرب المثل اور محاورہ زبان کے دو کناروں پر واقع ہونے کے باعث الگ الگ اہمیت کے حامل ہیں۔ محاورہ کسی اصول یا ضابطے کا پابند نہیں۔ ضرب المثل کی ایجاد

تخلیق کسی خاص موقع پر ہو جاتی ہے۔ کوئی واقعہ پیش آیا، دیکھنے والے کی زبان سے ایک لخت جملہ ادا ہو یہی جملہ آئندہ ایسی ہی یا اسی سے ملتی جلتی ”سچو ایشن“ میں بار بار استعمال ہو گیا تو وہ جملہ ضرب المثل کا منصب حاصل کر لیتا ہے۔ لہذا ہر ضرب المثل کی بنیاد میں واقعہ ہوتا۔

یہ منہ اور مسور کی دال

گئے نماز بخشوانے روزے گلے پڑ گئے

بننے کا بیٹا کچھ دیکھ کر ہی گرتا ہے

ضرب المثل طوالت بیان کو اختصار و ایجاز عطا کرنے کی ضمانت ہے اور ضرب الامثال اپنے بولنے والوں کی معاشرت اور تہذیب و ثقافت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ضعفِ تالیف PARENTHICAL MISTAKE

نقص کلام ہے اور شعری اصطلاح ہے

”روزمرہ کیخلاف گفتگو کا نام ضعفِ تالیف“ ہے۔ یہ بات فصاحت کے منافی ہے۔

حقیقت میں ضعفِ تالیف، تعقید، تنافر اور مخالفتِ قیاس لغوی جیسے عیوب ہی کی سی چیز ہے لیکن اساتذہ فصاحت نے اس کے ذیل میں یہ وضاحت کی ہے کہ جو نقص کلام روزمرہ کے خلاف ہو لیکن تنافر، تعقید اور مخالفتِ قیاس لغوی کے ذیل میں نہ آئے وہ ”ضعفِ تالیف“ ہے۔

صاحب بحرِ فصاحت نے ”محاورے کے خلاف یا ضما ر و حروف کی بے ترتیبی کو ”ضعفِ تالیف“ قرار دیا ہے۔“

بہر حال ضعفِ تالیف کلام کا وہ عیب ہے جس سے کلام کی تفہیم و وضاحت میں وقت پیش آئے یا ذہن ضما ر کے سلسلے میں الجھ جائے۔

طرح، طرحی مشاعرہ، طرحی نشست، طرح مصرع

مانند۔ مثل (حرف تشبیہ)

گرانا، دور کرنا، بنیاد ڈالنا، طرح دینا (نالنا) اصطلاحاً گفتگو میں مدد دینا۔

(شعری اصطلاح ہے)

طرح، مصرعہ طرح، طرحی نشست سب مشاعرے کی روایت سے متعلق اصطلاحیں ہیں۔ کسی محفل مشاعرہ میں شعرا کو خاص زمین میں شعر گوئی کیلئے پابند کیا جاتا ہے۔ اسے طرح، مصرع طرح یا طرحی مصرعہ کہتے ہیں۔

گویا اس مشاعرے میں شعرا اپنی آزادی سے زمین (ردیف، قافیہ، بحر) کا انتخاب نہیں کر سکتے۔ وہ پہلے سے دیئے گئے مصرعے کے نظام ردیف و قافیہ بحر کے مطابق غزلیں لکھیں گے مثلاً یہ کہ ”دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے“ غالب کا مصرعہ، طرح کے طور پر دیا جائے تو شعرا پر یہ پابندی ہوگی کہ وہ ”ہوا“ کو قافیہ اور ”کیا ہے“ کو ردیف بنا کر شعر گوئی کریں اور اسی مصرعے کی بحر کو بنیاد بنائیں۔

مشاعرہ، جس میں مصرعہ طرح دیا جائے اسے طرحی مشاعرہ یا طرحی نشست کہتے ہیں۔

ضلع جگت

کسی عبارت میں مسلسل ابہام نگاری کو ضلع جگت کہتے ہیں اور یہ مسلسل ابہام دراصل مراعات النظر ہی کی ایک صورت ہے۔ گویا کسی ایک لفظ کی مناسبت سے دوسرے الفاظ تسلسل کے ساتھ بیان کرنا جن میں ابہام پایا جائے ”ضلع جگت“ کہلاتا ہے۔ مثلاً درخت کی مناسبت سے تا، جز، پھل، پھول پتے، بیج، شگوفے وغیرہ کا تذکرہ کرنا یہ تو ہے مراعات النظر، لیکن اگر ان الفاظ کے معنی میں ابہام بھی ہو تو یہ ”ضلع جگت“

ہوگا۔ علماء نے ضلع جگت کو ایک بازاری چیز قرار دیا ہے۔ کیونکہ یہ محض ایک ذہنی مشقت ہے اور یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ ضلع جگت کی مثالیں اردو کے قدیم نثر پاروں میں ہی ملتی ہیں۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے ادائے مطلب کی تحریک چلائی تو ضلع جگت فرسودہ سی بات بن گئی۔

طنز SATIRE

(ظرافت کی فیملی کا فرد ہے۔)

ایسا مزاح جس میں ”مزاح کنندہ“ زندگی اور اس کے متعلقات کی مستحکم اور ناہموار صورتوں سے نفرتیں اور برہمی کا اظہار کرتے ہوئے اس انداز سے خندہ استہزا میں اڑائے کہ وہ شخص یا جماعت جس کو موضوع بنایا گیا ہے بظاہر ہنسے لیکن اندر ہی اندر خجالت محسوس کرے۔ ”گو یا طنز ایک بیٹھا زہر ہے“ طنز میں اگر ظرافت نہ ہو تو وہ بجو یا تعریض ہو جاتی ہے۔

طنز برہمی اور نفرت کا خلا قانہ اظہار ہے۔ اس میں میٹھی نشتریت ہوتی ہے کہ سننے والے کے دل میں ترازو ہو جاتی ہے لیکن وہ آہ نہیں کرتا بلکہ مسکراتا ہے۔ طنز نگار، ناہمواری کو تبدیل کرنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ لہذا نشتر زنی کرتا ہے۔ مطاببات کے عالمی نقادوں کے نزدیک طنز کو مزاح پر یوں فوقیت حاصل ہے کہ مزاح کی نسبت طنز میں ”اثریت“ زیادہ ہوتی ہے۔ ”مزاح“ وقتی مسرت دیتا ہے اور طنز مسرت کے ساتھ تغیر حالات پر بھی اکساتا ہے۔

عظیم طنز نگاروں میں بٹلر ”BUTLER“، پوپ POPE، سوئفٹ SWIFT، ایڈیسن EDISON، اردو میں غالب، اکبر الہ آبادی، ظریف لکھنوی اور علامہ اقبال ہیں۔

طویل مختصر افسانہ LONG SHORT STORY

جدید نثری صنف

طویل مختصر افسانہ دور جدید کی الگ ادبی صنف کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ مختصر افسانہ اور ناولٹ، دو ایک ہی نوع یعنی کہانی کی نثری اصناف ہیں۔ ان دونوں کے درمیان ایک تیسری صنف نے جنم لیا ہے جس کو ”طویل مختصر افسانہ“ کہا گیا ہے۔ یعنی دورانیے کے اعتبار سے طویل مختصر افسانہ افسانے سے بڑا اور ناولٹ سے چھوٹا ہوتا ہے۔

مہینے وصل کے گھڑیوں کی صورت اڑتے جاتے ہیں
مگر گھڑیاں جدائی کی گزرتی ہیں مہینوں میں

(اقبال)

پہلے مصرعے کا رخ مختصر افسانے کی جانب ہے اور دوسرے مصرعے نے طویل مختصر افسانے کے اسلوب کو بیان کر دیا ہے۔ طویل مختصر افسانے میں وقت رک رک کر چلتا ہے جیسے ٹامسن مان کی کہانی DEATH IN VENICE ہے۔ وقت کا ظاہری وقفہ یہاں مختصر ہے لیکن وقت کی رفتار ادیب (کہانی کا مرکزی کردار) کی متشعل اور خزاں زدہ زندگی کی طرح سست ہے۔

استمرار، تسلسل اور تمام طویل مختصر افسانے کی مزید خصوصیات ہیں۔

عروض PROSODY

”عروض ان بنیادی قاعدوں کا نام ہے جن کی مدد سے شعر کے وزن کی پہچان اور جانچ پڑتال ہو سکتی ہے۔“

عروض، سن ۱۴۰ھ ہجری میں خلیل بن احمد نے مرتب کیا۔ اس نے شعر کا وزن دیکھنے کیلئے

مختلف بحر وضع میں اور (ف، ع، ل) کو بنیاد قرار دے کر حرف کی حرکت و سکون سے شعر کیلئے مختلف اوزان مرتب کئے۔

عروض ایک ریاضیاتی اور سائنسی نوعیت کا علم ہے۔ جس سے شاعری براہ راست اور موسیقی بالواسطہ استفادہ کرتی ہے۔ خلیل بن احمد کے بنیادی عروضی نظام کے بعد اس میں بے شمار انحرافات ہوئے۔

عروضی PROSODIST

وہ شخص جو علم عروض جانتا ہو یا وہ جو قواعد عروض کو تخلیق شعر پر فوقیت دیتا ہو اور عروض سے متعلق تمام معاملات پر گہری نظر رکھتا ہو، عروضی کہلاتا ہے۔

علامت / علامتیت SYMBOL, SYMBOLISM

(جملہ فنون کی اصطلاح ہے)

لفظ لغوی معنوں کے بجائے کسی اور معنی میں استعمال کرنا علامتیت کہلاتا ہے۔

لغات میں ہر لفظ کے ایک مخصوص معانی ہوتے ہیں یعنی ہر لفظ کسی خاص معنی کیلئے وضع ہوا ہے۔ اگر ہم لفظ کو اس کے مخصوص معنی کی بجائے اس سے کوئی دوسرے معانی مراد لیں تو یہ ”علامت“ ہو جائے گی۔ گویا لفظ دو صورتوں میں استعمال ہو سکتا ہے۔ ایک حقیقی معانی کے ساتھ اور دوسرا غیر حقیقی (مجازی) معنوں کے ساتھ۔ لفظ کا مجازی استعمال علامت ہے۔ یوں ہر استعارہ علامت ہر کنایہ علامت بلکہ ہر اصطلاح علامت ہے۔ ویسے تو ہر لفظ کسی تصور کو سمجھنے کیلئے بھینسہ ایک علامت ہے شاعری کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ (شاعری علامت کی زبان ہے)

ہر بڑا کلام علامات سے مرصع ہوتا ہے۔ زبان کے درجے ہوتے ہیں عوام کی زبان،

خطیب، مقرر کی زبان، شاعر ادیب کی زبان، پیغمبر کی زبان، اللہ کی زبان، جتنا عظیم کلام اتنی ہی بحر پور، شاندار اور خوبصورت علامتیں۔

کلاسیکی شاعری میں گل و بلبل، گلشن، ویرانہ، شمع پروانہ، بہار، خزاں، صلیب، وار، سے، بادہ، جام، سبز، چمن، آشیاں علامتیں ہیں۔ علامت نگاری کی کلاسیکی یکسانیت کے بعد اقبال نے پہلی مرتبہ اپنے اظہار مطالب کیلئے نیا علامتی نظام وضع کیا چنانچہ شاہین، عقاب، کجشک، عشق، الالہ، خورشید، ملت بیضا، فوارہ، خودی، مومن، اقبال کی مخصوص پسندیدہ علامتیں ہیں۔

گزشتہ چار دہائیوں سے علامت نے ایوان شاعری سے منہ موڑ کر افسانے کے چستان میں داخل ہونے کی کوشش کی۔ یہاں نئی علامتی تحریک نے جنم لیا لیکن یہ علامتی افسانے زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ کیونکہ یہ علامتیں ”غرابت“ کا شکار ہوئیں اور محض ایک ”تجربہ“ بن کر رہ گئیں۔

علم الاعداد NUMEROLOGY

علم الاعداد عربی حروف کا وہ علم ہے جو تاریخ گوئی، بخت، رمل، ہنیت اور نجوم وغیرہ کے علم میں کام آتا ہے۔ عربی حروف کے ہندسے مقرر کئے گئے ہیں۔

عربی کے ۲۹ حروفوں میں سے ۲۸ کے اعداد مقرر ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل آٹھ گروپ بنائے گئے ہیں۔

۴	۳	۲	۱	۱۔ ابجد =
د	ج	ب	ا	
۷	۶	۵		۲۔ تواتر =
ز	و	ہ		

۱۰	۹	۸	۳۔ طی =	
ی	ط	ح		
۵۰	۴۰	۳۰	۲۰	۴۔ کامن =
ن	م	ل	ک	
۹۰	۸۰	۷۰	۶۰	۵۔ معنص =
ص	ف	ع	س	
۴۰۰	۳۰۰	۲۰۰	۱۰۰	۶۔ قرشت =
ت	ش	ر	ق	
۷۰۰	۶۰۰	۵۰۰		۷۔ تحذ =
ز	خ	ث		
۱۰۰۰	۹۰۰	۸۰۰		۸۔ فظغ =
غ	ظ	ض		

اردو کے جن حرفوں کے اعداد مقرر نہیں مثلاً (ث، ڈ، ژ، گ، گھ وغیرہ) ان کے وہی اعداد ہیں جو ایسے حرفوں کے قبیلے کے ہیں مثلاً ٹ ٹھ ت۔ ۴۰۰، ڈ۔ ۴، ر ژ۔ ۲۰۰

علم بدیع POETIC AESTHETIC

شعری اصطلاح ہے

بدیع بیان کی صناعی ہے

ایک مضمون کو مختلف زبانیں مختلف انداز سے ادا کرتی ہیں۔ ظاہر ہے سننے والے پر اس کا اثر بھی مختلف ہوتا ہے چنانچہ کلام کی لفظی خوبیاں اور معنوی حسن دونوں علم بدیع کے ذیل میں آتے ہیں۔ گویا

”علم بدیع وہ علم ہے جو کلام کے حسن سے بحث کرتا ہے۔“ کلام کے حربے کے طور پر بدیع پر زمانہ قدیم سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے لیکن اس کی باقاعدہ تلقین کرنے والا عظیم نقاد لان جائی نس ہے جس نے شعری ترفع SUBLIMITY کو جن پانچ محاسن سے مشروط کر دیا ہے بدیع ان میں سے ایک ہے۔

لیکن جائی نس بدیع کے شعوری، ارادی اور بے محل استعمال کے خلاف ہے۔ اس سلسلے میں جائی نس کا یہ قول بڑا قیمتی ہے کہ صنائع بدائع اس وقت موثر ہوتے ہیں جب ان کے وجود کا احساس نہ ہو اور یہ احساس ختم کرنے والی چیز، عظمت و رفعت اور جذبے کی شدت ہے۔ بدائع کے ذیل میں تکرار، لف و نشر، تینیس، ایہام، تضاد، حسن تعلیل، مراعات النظیر، اشتقاق اور تلمیح وغیرہ آتے ہیں۔

علم بیان RHETORIC

علم بیان کی مسلمہ اور روایتی تعریف ان لفظوں میں کی جاتی ہے۔ ”علم بیان چند قاعدوں کا نام ہے کہ اگر ان کو اس طرح سے یاد کریں کہ وہ سب ذہن میں حاضر رہیں تو ایک معنی کو کئی طریقوں سے ادا کر سکتے ہیں اور وہ طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ بعض ان میں سے معنی پر اس طرح دلالت کرتے ہیں کہ اس سے وہ معنی صاف سمجھے جاتے ہیں اور بعض سے وہ معنی صاف نہیں سمجھے جاتے بلکہ فکر و تامل کے بعد سمجھے جاتے ہیں۔“

علم بیان کا موضوع لفظ ہے جو دو طرح سے استعمال ہوتا ہے حقیقی اور مجازی، حقیقی اور مجازی معنی ہیں ایک قرینہ اور سلیقہ ہوتا ہے یہی سلیقہ اور قرینہ یا ربط دراصل ”علم بیان“ ہے۔ علم بیان کا دار و مدار چار چیزوں پر ہے تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، کنایہ۔

سوسن لینگر نے ذہن کی علامتی منطق اور زبان کی حدود کے بارے میں جدید علم بیان کو نئے آفاقی زاویوں سے روشناس کیا ہے ان کے بقول جو حقائق لفظوں کی گرفت سے آزاد

ہیں ان کا بھی ایک عقلی اور ادراکی وجود ہے اور وہ اپنی خاص شکلوں میں قابل فہم ہیں۔ اشاروں، تشبیہوں اور علامتوں کی ایک وسیع تر معنوی دنیا ہے۔ جو رسم و رواج، دیومالا، ساحری فن، موسیقی اور مذہب کے سرچشموں سے فیض یاب ہو کر انسانی کلام کو مکمل کرتی ہے۔ گویا بیان کی حدود علامتی عمل کے طور پر لفظی زبان سے ماورا ہیں۔

علم بیان کا نمبر علم معانی کے بعد آتا ہے۔

علم کلام SCHOLASTICISM

فلسفے کی متضاد اصطلاح ہے۔

پہلے کوئی عقیدہ رکھنا اور پھر اس پر غور و فکر کرنا ”علم کلام“ ہے۔ علم کلام فلسفے کی متضاد اصطلاح ہے کیونکہ فلسفہ آزاد غور و فکر کے بعد عقیدہ قائم کرنے کا داعی ہے۔

اگر صاحب فلسفہ کو فلسفی کہتے ہیں تو صاحب کلام کو متکلم SCHOOL MAN۔ شبلی اور ان کے تلامذہ معتزلہ کو علم کلام کا موجود کہا جاتا ہے لیکن شبلی سے چھ صدی قبل اسکندریہ کے یہودی فلو PHILO نے موسوی شریعت اور فلسفے کے درمیان مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہیں سے متکلمین کا باقاعدہ دلہستان وجود میں آیا۔ اس لئے فلو PHILO کو ”عقل و نقل“ کا بانی کہنا چاہیے۔

علوم منقولہ۔ علوم معقولہ

مشرقی علمیات کے ماہرین نے علوم کو دو بنیادی حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ علوم منقولہ ۲۔ علم معقولہ

علوم منقولہ

قرآن حدیث، علم لغت، علم معانی، صرف و نحو، علم اشتقاق، تفسیر کو کہا جاتا ہے ان سب

علوم کے ماخذات ”منقول“ یعنی قرآن و حدیث سے ہیں۔

علوم معقولہ

وہ علوم جن کی بنیاد انسان کی عقلیت پر ہے۔ ریاضی، طبیعیات، فلسفہ، منطق وغیرہ علوم منقولہ ہیں۔

علمیات EPISTEMOLOGY

علوم کے علم کو ”علمیات“ کا نام دیا گیا ہے۔ علمیات وہ علم ہے جو ”خود علم“ سے بحث کرتا ہے۔ یعنی ”علم“ کیا ہے۔ اس کی ماہیت، کیا ہے، اس کو حاصل کرنے کے طریقے، اس کا دائرہ کار، اس کی افادیت، ضرورت اور علم کے مختلف شعبوں سے بحث کرنے والے علم کا نام EPISTEMOLOGY ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے تنقید ایک اہم شعبہ ادب ہے ”پھر تنقید کی تنقید بذات خود ایک شعبہ ہے اسی طرح علمیات ”علم کی ماہیت“ اور اس کی حدود پر بحث کرنے کا علم ہے۔

عمرانی تنقید SOCIOLOGICAL CRITICISM

عمرانی تنقید، تنقید کا وہ دبستان ہے جس میں کسی ادب یا ادیب کو اس کے سماجی، عمرانی پس منظر میں جانچا جاتا ہے۔

کسی بھی ادیب اور ادب کی پرکھ، جانچ پڑتال اور مقام کے تعین کیلئے اس کے معاشرتی ماحول کو مد نظر رکھنا اور اسی معیار پر تنقید کرنا۔ یہ عمرانی تنقید کا وظیفہ ہے۔ ہر ادیب کسی خاص معاشرتی اور سماجی ماحول میں پرورش پاتا ہے اور اس کا تخلیق کردہ ادب پارہ بھی اپنے اجتماعی سماجی طرز احساس کا نمائندہ ہے۔ کسی نسل، قوم، گروہ، معاشرہ، جماعت، افراد کے طرز فکر، افتاد طبع، احساس، نفسیاتی مسائل، عقائد و نظریات کی بنیاد پر ہی کسی ادب کو پرکھا جاسکتا ہے۔

عملی تنقید PRACTICAL CRITICISM

تنقید کے دو مختلف پہلو ہیں۔

۱۔ نظری تنقید ۲۔ عملی تنقید

کسی ادب پارے پر معروضی انداز سے بحث کرنا ”نظری تنقید“ کے زمرے میں آتا ہے یعنی آرٹ کیا ہے۔ آرٹ برائے زندگی ہونی چاہیے کہ نہیں۔ تنقید کی ضرورت کیا ہے، جمالیات اور تخلیق جمال سے فن پارے کا کیا تعلق ہے۔ کیا انبساط اور مسرت پیدا کرنا فن کا وظیفہ ہے کہ نہیں اور یہ کہ زندگی سے فن پارے کا ہم آہنگ ہونا ضروری ہے کہ نہیں۔

جبکہ عملی تنقید، تنقید کے بنے بنائے اصولوں کے تحت ادب کو پرکھنے کا نام ہے۔ گویا عملی تنقید ”تنقیدی نظریے“ کی بنیاد پر ادب کو جانچنے، جائزہ لینے اور اسی کے مطابق اس کا مقام و مرتبہ کے تعین کا نام ہے۔

غرابت

نقص کلام ہے، شاعری کی اصطلاح

کلام میں غیر مانوس اور ذوق سلیم پر گراں گزرنے والے الفاظ و مرکبات کے استعمال کا نقص غرابت کہلاتا ہے۔

کلام میں ایسے الفاظ و تراکیب استعمال کرنا جن کو سمجھنے کیلئے خواص علماء کو بھی لغات دیکھنا پڑے ”غرابت“ کہلاتا ہے۔

کیفی دتا تریہ کا خیال ہے کہ پڑھنے والے کو لغات نہ بھی دیکھنی پڑے تاہم نقص اپنی جگہ موجود ہے۔ کیفی نے محض ذوق سلیم کو اس کا معیار ٹھہرایا ہے۔

غزل LYRIC

مقبول ترین صنف شاعری ہے

غزل، شاعری کا وہ پیکر حسن ہے جس میں پانچ یا زیادہ اشعار ہوتے ہیں۔ رمز، ایمائیت سوز و گداز، موسیقیت اور ایجاز اس کے کیغیتی (باطنی) خواص ہیں۔

واردات حسن و عشق، کرب ذات کا بیان، غم دوران کا تذکرہ اس کے موضوعات ہیں۔ پہلے شعر (مطلع) کے ہر دو مصرعوں میں ردیف و قافیے کا التزام اور پھر ہر شعر کے مصرعہ ثانی میں مطلع کے ردیف قافیے کی پابندی اس کے خارجی اور ہیئت اصول ہیں۔

اردو اور فارسی کے علاوہ دنیا کے کسی شعری ادب میں غزل کی ہیئت موجود نہیں۔ انگریزی میں جو نظم باطنی طور پر غزل کے قریب ہے وہ (LYRIC) ہے۔ قیس رازی نے المعجم میں غزل کے سلسلے میں کلب و غزال (کتے اور ہرن) کی جو تمثیل بیان کی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لفظ غزل غزال سے ہی نکلا ہوگا۔

عربی قصیدے کا اولین حصہ تشبیب فارس میں قصیدے سے الگ ہو کر غزل کے روپ میں جلوہ نما ہوا اور اردو ادب کے دامن بہار میں گلریزی کرنے لگا۔ اردو میں غزل واحد صنف سخن ہے جو غم جاناں غم ذات اور غم دوراں کو تخلیقی اظہار دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

فارس FARCE

ڈرامے کی اصطلاح

فارس ڈرامے کی وہ قسم ہے جس میں سستی تفریح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ مبالغہ آمیز اور مضحک واقعات سے عامیانه ظرافت اور مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔

فارس میں حقیقت، مثالیت اور واقعیت کے عناصر نہیں ہوتے بلکہ فارس کے ناظرین

خلاف واقعہ، غیر عقلی اور محیر باتوں پر قہقہے لگاتے ہیں۔ گویا فارس FARCE کم تر ذوق کی بلکی تفریح جو ناظرین کو قہقہے پر مائل کرے موجود ہوتی ہے۔

فاشزم۔۔۔ فسطائیت FASCISM

سیاسیات کی اصطلاح ہے۔

طاقت کے بل بوتے پر کسی معاشرے یا قوم پر استبداد اور آمریت مسلط کرنا ”فاشزم“ ہے۔ فاشٹ یا فسطائی اس فرد یا قوم کو کہیں گے جو دوسروں پر آمریت مسلط کرے۔ ”رومن“ لفظ ”فاشز“ کو عظمت و جلالت کا نشان سمجھتے تھے۔ تاہم سیاسیات کے ذیل میں مشہور ”سینئر“ ”مسولینی“ نے اس اصطلاح کو سب سے پہلے رواج دیا۔ علم سیاسیات میں فاشزم سے مراد آمریت اور جبر و استبداد ہے۔

فرد COUPLET

ایک، تنہا، بے مثل

(شعری اصطلاح ہے)

غزل کے ایسے شعر کو فرد کہتے ہیں جو مضمون کے لحاظ سے خود کفیل ہو۔ اگرچہ غزل کے واحد اور الگ (لکھے ہوئے) شعر کو ”بیت“ بھی کہتے ہیں لیکن ”فرد“ بالخصوص وہ شعر ہے کہ کسی زمین میں شاعر نے فکرِ سخن کی لیکن طبع رواں نہ ہو سکی فقط ایک ہی شعر لکھا گیا۔ اسے فرد کا نام دیا جاتا ہے۔

فکا ہیات۔ فکا ہی کا لم۔ فکا ہیہ

نحاقی اصطلاح کے طور پر فکا ہیات ان تحریروں کو کہتے ہیں جو کالم کی شکل میں اخبار میں خصوصاً کی جائیں۔ یہ تحریریں سماجی، عصری اور نیم سیاسی مسائل پر شگفتہ، مزاحیہ اور کسی حد

تک طنز یہ انداز میں لکھی جاتی ہیں۔ جیسے احمد ندیم قاسمی روزنامہ امر دوز میں ”حرف و حکایت“ کے نام سے نکالیہ کالم لکھتے رہے۔

PHILOSOPHY فلسفہ

اولیٰ تنقید کی عمومی اصطلاح

فلسفہ اشتیاقِ علم اور تلاشِ دانش کا نام ہے۔

فلسفے کو روحِ علوم کہنا بے جا نہ ہوگا۔ افلاطون نے فلسفے کی تعریف یہ کی ہے ”اشیاء کی فطری بنیت کے لازمی اور ابدی علم کا نام فلسفہ ہے“۔

جبکہ ارسطو نے کہا ہے:

”فلسفہ وہ علم ہے جس کا کام یہ دریافت کرنا ہے کہ وجود کی اصل ماہیت یا وجود بالذات اپنی فطرت میں کیا ہے۔ نیز یہ کہ وجود کے اغراض و خواص اس کی اپنی فطری قدر کے لحاظ سے کیا ہیں“۔

کانٹ نے سب سے زیادہ سادہ تعریف کی ہے۔

”یہ انتقادِ کا علم ہے“

فلسفہ، غور و فکر کے بعد کسی نتیجے پر پہنچنے کا عمل ہے۔

ELOQUENCE فصاحت

پاکیزگی، صفائی

(الفاظ کا بر محل استعمال، متفقہ حال بیان)

کلام میں عموماً دو اصطلاحیں ہیں تو اُم استعمال ہوتی ہی۔ بلاغت اور فصاحت۔ بلاغت

کی کیفیت SUBJECTIVE ہے یعنی اس کا واسطہ معنی سے ہے اور فصاحت کی کیفیت

OBJECTIVE ہے یعنی اس کا تعلق الفاظ سے ہے۔

لفظ، ترکیب، محاورہ، روزمرہ کا برموقع اور مختصانے حال استعمال ”فصاحت“ کہلاتا ہے۔ یعنی ایسا کلام جو اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو اور تنافر، غرابت، تعقید، تالیف، شہر گریہ، قیاس انغوی جیسے عیوب سے پاک ہو، فصیح ہے اور یہ وصف ”فصاحت“ کہلاتا ہے۔
گویا مناسب اور بے عجیب عبارت میں بات کرنا فصاحت ہے۔

فصاحت الفاظ کا عدل ہے اور تسہیل معانی میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یوں ہر بلاغت کی طاقت فصاحت کی وجہ سے ہے۔

فطرت NATURE

فطرت بطور اصطلاح کئی علوم میں مستعمل ہے۔ ادب میں یہ اصطلاح کئی معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ زمین و آسمان اور ان کے مابین جو کبھی مظاہر، انسان کی ذات کے باہر جلوہ ریز ہیں وہ فطرت کہلاتے ہیں۔

پھر خود انسانی ذات کے اندر ایک فطرت ہے یعنی اس کا وجدان، جہلات، جذبات و احساسات، رد عمل اور ہجانات کی شکل میں۔ علاوہ ازیں مظاہر کائنات کی اشیاء کی وہ خصوصیات بھی فطرت کہلاتی ہیں جن کی اپنی ”جہلت اور سرشت“ ہے۔

فطرت نگاری NATURALISM

بطور اصطلاح اور ادبی تحریک کے فطرت نگاری سے دو صورتیں مراد ہیں۔

۱۔ خارجی مظاہر میں پھیلے ہوئے جمال و جلال کی سچی تصویر کشی۔

۲۔ انسانی سرشت میں موجود تمام جہتوں، احساسات و جذبات اور فکر و خیال کی آزادانہ عکاسی اس صورت میں کہ جیسے علم و خبر اور تہذیب و شائستگی کے دور سے پہلے

انسان میں موجود تئیں کو پاک تعلیم و تہذیب انسانی سے ماورا ہو کر انسانی جذبات کا بیان فطرت نگاری ہے۔

انیسویں صدی کے فرانس میں مابول نگاری کے فن میں فطرت نگاری کے رجحان نے زور پکڑا۔ فطرت نگاروں نے انسانی فطرت کے جزئیات کی ترجمانی مکمل آزادی اور معروضی انداز سے کرنے کی حوصلہ افزائی کی۔ ہر طرح کے موضوعات حتیٰ کہ جنسی آزادہ روی کو بھی شامل ادب کرنے کو مسلک بنایا فطرت نگاروں کا اصرار رہا ہے کہ فطرت جیسی کہ وہ ہے اسی طرح ادب کا حصہ بننی چاہیے۔ اس پر تہذیب و شائستگی کا ملمع "NATURE" کے خلاف عمل ہے۔

فن برائے فن ART FOR ART SAKE

فنی نظریاتی اصطلاح ہے۔

فن برائے فن، اس نظریہ فن کی نمائندہ اصطلاح ہے جس کے مطابق فن کا مقصد اور منصب "تخلیق حسن یا جمال آفرینی ہے"۔

فن برائے فن کا نظریہ، فن کو سیاسی، اخلاقی یا زندگی کے دیگر متعلقات و اقدار کی آمیزش سے الگ کر کے فقط جمالیاتی نقطہ نگاہ سے دیکھنے کی کوشش کا نام ہے۔

ایڈگر ایلن پو (ADGAR ALLAN POE) کے نزدیک حسن اس تاثر کا نام ہے جو روح کو ارفعیت بخشتا ہے۔ یوں بھی شدید ترین، اعلیٰ ترین اور مقدس ترین مسرت تصور حسن سے ملتی ہے۔

ایڈگر کے "تاثرانی جمالیات" کے اس نظریے کے زیر اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک شروع ہوئی اور فرانس سے یہ اثرات جب انگلستان پہنچے تو وہسلر WHISTLER کے ذریعے وہاں فن برائے فن کی تحریک کا آغاز ہوا۔ اور یہ تحریک آسکر وائلڈ کے ہاتھوں پروان چڑھی۔

فن برائے فن کے علمبردار فن میں کسی نقطہ نظر، اصلاح، اخلاقیات کے پرچار کینٹلاف ہیں
انیسویں صدی میں یہ تحریک امریکی نودولتی ذہن کی سخت گیر اخلاقیات کے رد عمل کے
طور پر پیدا ہوئی۔

فن برائے زندگی ART FOR LIFE SAKE

”فن برائے زندگی“ سے مراد تخلیق کا وہ نقطہ نظر ہے جس کے مطابق فن کی تخلیق کا
مقصد زندگی کی ترجمانی ٹھہرتا ہے۔

جب ادب کو ناقہ حیات کا منصب سونپا جائے گا تو پھر اس کا فرض ٹھہرے گا کہ وہ زندگی
اور اس کے تعلقات کے حسن و قبح کو جیسے کہ وہ ہیں واضح کرے۔

ادب برائے زندگی کے پرچارک فن کو محض جمال آفرینی، حظ یابی یا مسرت کے حصول
کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے تجربہ، انسانی معاشرے میں بھوک، بیماری، افلاس، بے بسی
اور نا آسودگی کو موضوع بناتے ہیں۔ روسی ادب میں میکسم گورکی، ٹالسٹائی اس کے نقیب
رہے ہیں۔ اردو میں یہ اصطلاح ”انگارے اور شعلے“ کی اشاعت سے پیدا ہوئی۔ سجاد
ظہیر، احمد علی، پریم چند اور اختر حسین رائے پوری اس کے بڑے داعی رہے ہیں۔

ادب برائے زندگی کی پُر جوش تحریک نے ادب و فن کو زندگی سے قریب تر کرنے کا
فریضہ سرانجام دیا ہے۔

فیبیل FABLE کہانی (حکایت)

انسانوں کے علاوہ حیوانات اور بے جان اشیاء کو کردار بنا کر کوئی ایسی کہانی بنانا جس میں
نتیجے کے طور پر انسانوں کیلئے کوئی اخلاقی سبق حاصل کیا جائے۔ ان کہانیوں میں جانور اور
بے جان اشیاء کو انسانی خصوصیات سے متصف کیا جاتا ہے اور وہ اپنا مافی الضمیر بیان کر سکتے

ہیں GREEDY DOG (لاچی کتا) GRAPS ARE SOUR (انگور کٹھے ہیں)
 LION & RAT (شیر اور چوہا) جھوٹا گدڑیا کی فیمل زمانہ قدیم سے ہماری روایت میں
 معروف و مقبول ہیں۔

جناب حفیظ صدیقی کی تحقیق کے مطابق اس قسم کی مقبول و معروف فیمل چھ سو قبل مسیح کے
 الپ کے مجموعے میں شامل ہیں۔

قافیہ

تنگ، عروضی ضرب

شعری اصطلاح ہے

شعر میں ردیف سے پہلے جو لفظ صوتی آہنگ RHYTHM پیدا کرتا ہے اسے قافیہ
 کہتے ہیں۔

کسی کو دے کے دل، کوئی نواسخ فغاں کیوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

فغاں اور زباں قافیہ ہے۔

قافیہ دو قسموں (صوتی یا سمعی) اور (ہیکتی یا صوری) کا ہوتا ہے۔ اول، لفظ کے آخری

حصے کا لفظ یکساں ہو (صوتی یا سمعی)

دوم، لفظ کے لہجہ ایک سے ہوں۔ (ہیکتی یا صوری)

قافیے کے ارکان:

قافیے کے نو ارکان بتائے جاتے ہیں۔ لیکن قافیہ دراصل ایک حرف (زوی) ہوتا ہے

اور باقی آٹھ اس کے تابع ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں۔

روی، ردف، قید، تائیس، ذلیل، وصل، خروج، مزید، نائرہ
کسی استاد نے ان کو اس طرح منظوم کر دیا ہے۔

قافیہ دراصل یک حرفست و ہشت آنرا تبع
چار پیش و چار پس ایں جملہ آنہا دائرہ
حرف تائیس و ذلیل و ردف و قید آنگہ روی
پس ازاں وصل و خروج است و مزید و نائرہ
قافیہ کا دار و مدار روی پر ہے۔ شعر میں قافیہ کا وہی مرتبہ ہے جو راگ میں تال کا۔

قدر VALUE

قدریں

تقدیر، قدرت، تاثیر

(جمالیاتی تنقید کی اصطلاح ہے)

’قدر‘ کسی شے کے اندازے کو واضح کرنے کا نام ہے۔ ادب میں قدر ایک ایسی
موضوعی اور معروضی کیفیت کی شناخت کا نام ہے جس کی بنا پر ’جمالیاتی تحسین‘ کا مذاق پیدا
ہوتا ہے۔

سادہ ترین لفظوں میں بات کی جائے تو ’قدر‘ کو حسن کا مترادف قرار دینا چاہیے کیونکہ
جو عناصر قدر کے ہیں کم و بیش وہی خواص حسن رکھتا ہے۔ لیکن حسن میں کوئی چیز قدر سے الگ
اور بھی ہے۔

”تناسب، ہم آہنگی اور موزونیت“ یہی وہ عناصر ہیں جو کسی قدر کے داخل و خارج میں
پائے جاتے ہیں۔

قدر انگریز زمان و مکان کی پابند نہیں تھا، معاشرے کا اثر قدر پر ضرور پڑتا ہے۔
 سچائی عالمگیر ہی قدر ہے لیکن معاشرہ اس کی ترتیب و تنظیم مختلف ہونے کی بنا پر ”سچائی“
 کے پیمانے اور ان کی حدود مختلف ہیں۔ ادب میں ”قدر“ کی اصطلاح دراصل معاشرے
 میں انسانی وجود کی تہذیبی کارفرمائی کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔

قرینہ CONTEXT

سلیقہ، طریقہ، شائستگی، تہذیب

(کلام کی اصطلاح ہے)

قرینہ شعری تنقید کی اصطلاح میں اس جواز کو کہتے ہیں جس کی بنا پر شعر میں کوئی لفظ
 استعمال ہوتا ہے۔ شعر کی نسبت شعر کا ہر لفظ اور ترتیب اپنا جواز رکھتی ہے مثلاً اگر ہم زندگی کو
 شعر کہیں گے تو اس کا کوئی جواز اور قرینہ لائیں گے ورنہ زندگی کو محض شعر قرار دینے سے بیان
 مضحکہ خیز بن جائے گا۔

قرینہ ایک اعتبار سے منفی بتا لیا کرتا ہے۔ جس کے بغیر کلام جمعیت اور
 دلالت سے عاری ہو جاتا ہے۔

اپنی تو وہ مثال ہے جیسے کوئی درخت

اوروں کو چھاؤں بخش کے خود دھوپ میں جلے

میر کا شعر ہے

شام ہی سے بجھا سار ہوتا ہے دل ہے گویا چراغ مفلس کا

اس شعر میں دل کو ”مفلس کا چراغ“ قرار دینے میں ایک جواز موجود ہے کہ مفلس کے
 چراغ میں تیل ہی نہیں ہوتا ”جلے گا کیا“ اور اگر تیل ہوگا بھی تو گھر میں اور کیا ہے جس کو
 دیکھنے کیلئے ”چراغ جلایا جائے“ یہی جواز قرینہ ہے۔

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

قصیدہ EULOGY

صنفِ شاعری ہے۔

نظم میں کسی زندہ شخص کی تعریف بیان کرنا قصیدہ ہے۔

قصیدہ شعری صنف کے اعتبار سے عربوں کی ایجاد ہے۔ اسے جنگی بہادروں اور سردارانِ قبل کی تعریف کیلئے استعمال کیا جاتا تھا۔ شوکتِ الفاظ، جلالِ بیان، جوش و ولولہ قصیدے کے معروضی خصائص ہیں۔ عرب کے فاتحانہ اثرات جب ایران پر پڑے تو ایران میں اس صنف نے بڑی مقبولیت حاصل کی اور برصغیر میں ایرانی ادبیات کے توسط سے آئی۔

قصیدہ دراصل درباری صنفِ شاعری ہے اور بادشاہت و ملوکیت کے زمانے میں اس صنف نے بڑا عروج حاصل کیا۔ جونہی مطلق العنانی کی بساط الٹی قصیدے نے بھی سکنا شروع کیا۔ تاہم دورِ جدید کی شعری روایت نے قصیدے کا رخ حمد و نعت کی طرف موڑا ہے۔ اساتذہ فن نے قصیدے کے مندرجہ ذیل اجزاء متعین کئے ہیں۔

تشبیب، گریز، مدح، طلب، دعا

قصیدے کا فارسی اور اردو ادبیات پر بہت بڑا احسان ہے کہ اس کے پہلے حصے تشبیب کی محمل سے لیلائے غزل نمودار ہوئی۔ قصیدے سے بچھڑی ہوئی اس غزل نے زندگی کے آشوب کو زیادہ تخلیقی قوت اور شاعرانہ گداز کے ساتھ پیش کیا۔

قطعہ

مکمل

(شعری صنعت ہے)

قطعہ، دو یا دو سے زیادہ اشعار کے ایک ایسے شعری یونٹ کو کہتے ہیں جس کا مضمون واحد ہو، اس کی بنیت غزل کی ہوتی ہے۔

موضوعی اعتبار سے غزل کا ہر شعر انفرادی شان کا حامل ہوتا ہے تاہم کہیں کہیں درمیان میں دو یا زیادہ اشعار ایسے بھی آجاتے ہیں جن کا مضمون ایک شعر میں بیان ہونے کی بجائے زیادہ شعروں کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ قطعہ ہے۔

یوں قطعہ غزل کا حصہ ہوتا ہے جو الگ سے بھی اپنی حیثیت رکھتا ہے۔ غزل کے آغاز سے ایک صدی بعد ہی قطعے نے اپنے والدین سے الگ اپنا گھر بسا لیا اب وہ الگ شعری صنف کی حیثیت سے ابھر اور دو شعروں کو اٹھباری پیرایہ قرار دیا۔

اردو کی کلاسیکی غزل میں کئی شعروں کے قطعات میر، سودا، درد، غالب اور مومن کے کلام میں نظر آتے ہیں لیکن عہد نو میں عدم، جوش، عارف، عبد الستین نے قطعات کہے۔ البتہ حالات حاضرہ اور سیاسی صورت حال پر مبنی قطعات میں رئیس امر و ہوی اور وقار انبالوی قابل ذکر ہیں۔

زلف بردوش اگر کوئی حسینہ آجائے
رقص کرتا ہوا سادون کا مہینہ آجائے
حسن، وہ گرم حقیقت ہے الٹ دے جو نقاب
کعبہ و ذریعہ کے ماتھے پر پسینہ آجائے

عدم

قمری حروف

وہ حروف جن کے ساتھ ال (الف لام) پڑھا جائے ”قمری حروف“ کہلاتے ہیں جیسے
 ”ا، ب، ج، ح، خ، ع، غ، ف، ق، ک، ل، م، و، ہ، ی“
 اردو میں قمری حروف کی تعداد ۱۵ ہے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

قنوطیت PASSIVISM

تنقید اور نفسیات کی اصطلاح ہے
 زندگی اور اس کے تعلقات کے بارے میں ناامیدی، یاس اور افسردگی کا رویہ رکھنا
 ”قنوطیت“ کہلاتا ہے۔ ہر واقعے کا تاریک پہلو دیکھنا، ہر معاملے میں مایوسی اختیار کرنا،
 زندگی کو دارالخزن کہنا، دنیا کو شر کا مقام اور غم و اندوہ کا گھر سمجھنا ”قنوطیت“ ہے۔
 شوپن ہائز اور مہاتما بدھ دنیا کے بڑے قنوطی ہو گزرے ہیں۔ اردو شاعری میں میر، فانی
 اور ناصر کے ہاں قنوطیت موجود ہے۔

قولِ محال PARADOX

اتحادِ ضدین

”ایسا تضادی بیان جو مسلمہ تصور کے برعکس ہو، پیراڈاکس کہلاتا ہے“، لیکن قولِ محال
 محض تضاد نہیں بلکہ قولِ محال جہاں شروع ہوتا ہے وہاں تضاد ختم ہونے لگتا ہے۔ تضاد تو
 ایک عمومی حقیقت ہے جس کے فنی بیان میں دلکشی تو ہے صنعت کاری کا جمال و غریب نہیں۔
 ”پیراڈاکس“ انیسویں صدی کی جدید صنعت بیان ہے جو ایک نوع کی ذہنی ورزش
 ہے۔ نثر و نظم میں قولِ محال پیدا کرنا اور اس سے حظِ یاب ہونا ترقی یافتہ ذہن کا کام

ہے۔ انگریزی ادب میں آسکر وائلڈ، چسٹرٹن اور برنارڈ شا اس کے نقیب ہیں۔

قول بحال کی مثالیں

ہم نے جس شخص کو توقیر شناسائی دی
اس نے خوش ہو کے ہمیں عزت رسوائی دی
”عزت رسوائی“

جہل خرد نے دن یہ دکھائے !
گھٹ گئے انساں، بڑھ گئے سائے
”جہل خرد“

قومی شاعری NATIONAL POETRY

شاعری کی موضوعاتی اصطلاح ہے۔

قومی شاعری، ایسی شاعری کو کہتے ہیں جس کا بنیادی موضوع ”اپنی قوم“ ہو۔

شاعری گرد و پیش سے بے نیاز نہیں رہ سکتی۔ شاعر اپنے معاشرے میں جب یہ دیکھتا ہے کہ قوم زندگی کے مسلمہ اصولوں سے انحراف کر رہی ہے تو وہ اپنی جولانی طبع کا رخ اس موضوع کی طرف موڑ لیتا ہے۔ چنانچہ وہ قوم کے امراض کی نشاندہی کبھی طنزیہ، کبھی ہمدردانہ، کبھی ”دیدہ بینا“ بن کر اور کبھی ”محرم راز درون مے خانہ“ کی شکل میں اس شدت کے ساتھ کرتا ہے کہ قوم کو احساس زیاں ہو جاتا ہے۔

ازمنہ قدیم نے شاعری کی اس اثر انگیز خاصیت سے کام لے کر چھوٹے بڑے کئی انقلاب برپا کئے ہیں۔ خود ہمارے ہاں پہلی نصف بیسویں صدی کی شاعری ملی و قومی شاعری ہے۔ حالی، اکبر الہ آبادی، اقبال، ظفر علی خاں نے قوم کو آزادی کے مفہوم اور قدرو قیمت سے آگاہ کر کے ان کے مزاج کو تبدیل کیا۔

قومی شاعری آئی اور مقامی حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ تاہم قومی شاعری کے بعض نظم پارے آفاقیت کے حامل ہوتے ہیں۔

قومی شاعر:- وہ شاعر جو قومی شاعری کرے

کافی

کافی پنجابی زبان کی وہ صنف شاعری ہے جو صوفیانہ خیالات کے اظہار کیلئے سب سے زیادہ مقبول ہے۔ بعض محقق لفظ کافی کا ماخذ قافیہ بتاتے ہیں جبکہ موسیقی کے دانا اسے ”راگ“ گردانتے ہیں اور اس کے معنی ”تکمیل“ یعنی ”بس“ ”پورا“ اور مکمل مراد لیتے ہیں۔ بہر حال ”کافی“ متصوفانہ موضوعات کیلئے اختیار کی جاتی ہے۔

ادب میں ہاٹھ شاہ، خواجہ غلام فرید، شاہ حسین کی کاافیاں مشہور ہیں۔

کافی تارک الدنیا، سنسار سے تیاگ اختیار کرنے والے صوفیاء و درویشوں کا کلام ہے جو دنیا سے بے تعلقی، بے اعتنائی کا سبق دیتے ہیں۔

کرب CREATIVE AGONY, AGONY

کرب ذات۔۔ تخلیقی کرب۔۔ غم، دکھ، تکلیف، الم، اندوہ

(تنقید کی اصطلاح ہے)

ادب میں ”کرب“ کی اصطلاح (CREATIVE AGONY) کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ کرب وہ الم ہے جس کا چشمہ تخلیق کار کے باطن سے پھوٹتا ہے لیکن تخلیقی عمل کے دوران اس لئے ادب میں جب کرب کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے اس سے مراد تخلیقی کرب ہوتا ہے۔

ارسطو کے المیہ (TRAGEDY) سے لے کر رسکن اور آسکر وائلڈ تک سبھی نقاد اس

بات پر متفق ہیں کہ ”الم“ تخلیق کا جزو خاص ہے۔ شاعر اپنے مشاہدے اور تجربے کو جب تخلیقی عمل سے گزارتا ہے تو وہ عمومی و خصوصیت کے وصف سے نکھار کر لازوال کر دیتا ہے۔ کرب تخلیق میں علویت اور شدت احساس کا آغاز پیدا کرتا ہے۔ دنیا کا عظیم آرٹ وہ ہے جس میں ”غم“ کا عنصر کسی نہ کسی طور پر نمایاں ہے۔
بقول اقبال:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صورت
مجزؤء فن کی ہے خونِ جگر سے نمود (اقبال)

کلیت SYNICISM

علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔

کے کو عربی میں ”کلب“ اور یونانی میں سائن ”CINE“ کہتے ہیں۔ ”کلیت“ مشہور زمانہ فلسفی دیوجانس DIAGNES سے یادگار ہے ان کو دیوجانس کلبی کہا جاتا ہے وہ اور ان کے پیروکار پچھلے پرانے کپڑے پہنتے تھے اور ننگے پاؤں پھرتے۔
دنیاوی لذائذ سے انحراف، ترک دنیا، مال و اسباب کے املاک کی مخالفت اور رہبانیت ان کا شیوہ تھا لیکن نفسیات میں یہ اصطلاح بات بات پر طے کرنے والے، جلع سڑے کو سنک یا کلبی کہتے ہیں۔

کلاسیک CLASSIC

کلاسیک لاطینی لفظ کلاس CLASSIS سے مشتق ہے۔ قدیم زندگی کے وہ خطے جن سے نمایاں طور پر روم اور یونان کی کلاسیکی دنیا مراد ہے۔ یہ دونوں عنصر بحیثیت کل ایسی تہذیبی وحدت کے آئینہ دار ہیں جسے معاشرتی، سیاسی اور فنی ہر اعتبار سے ”کلاسیکی دنیا“ کا

عنوان دیا گیا ہے۔ ادب میں ہومر کی ایلینڈ اور اوڈیسی کو اولین کلاسیکل شاہکار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود کلاسیک کسی ایک عہد یا تہذیب سے مخصوص نہیں۔ ایک طویل تہذیبی تسلسل کی انتہا پر جس میں کوئی ابتری نہ پائی جاتی ہو، اس کے مثالی اور عظیم تصورات کی تکمیل کا ایسی معیاروں کو تخلیق کرتی ہے۔ ہر عہد اور خطہ میں تہذیب کے کلاسیکی تصورات مختلف ہو سکتے ہیں لیکن بالعموم ان کی نوعیت ”سکونیاتی“ ہوتی ہے کیونکہ وہ ایک طویل حالت اطمینان اور مسلمہ تفکر کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کلاسیکی فن بنیت کے استحکام، احساس عظمت، مثالی تناسب، اجزاء اور مربوط تفکر پر زور دیتا ہے۔ یہاں عقل کی برگزیدگی کو جنٹیل کی آزاد روی پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔

”اعلیٰ ادبی معیارات رکھنے والا ادب کلاسیک کہلاتا ہے۔ نقادان فن نے موضوع، اسلوب اور فنکار کی شخصیت کو کلاسیک کی خصوصیات ٹھہرایا ہے۔“

کلام / علم الکلام SCHOLASTICISM

فلسفہ اور دینیات کی اصطلاح ہے۔

عقلی استدلال سے مذہب کی صداقت کو ثابت کرنا ”علم الکلام“ کہلاتا ہے۔ دنیائے فکر و نظر میں جب یونانی دانش کا چرچا ہوا تو عبا سیوں نے یونانی کتابوں کے ترجمے کئے اس طرح فکر کی ایک نئی اور مختلف دنیا آباد ہوئی تو معتزلہ نے عقلی دلائل سے اسلام کے دفاع کی غرض سے علم کلام کے اصول وضع کئے۔ اس سے قبل عیسائی CLERGIMAN نے بھی استدلال سے مذہبی دفاع کیا لیکن اس ضمن میں مسلمانوں کے دور میں یہ کام رازی اور غزالی نے کیا۔ کلام دراصل سائنس اور مذہب کے درمیان عقل و نقل کی کاوش کا نام ہے، علم الکلام کے مبلغ پر چارک یا حامی کو ”متکلم“ کہتے ہیں۔

کلائمیکس CLIMAX

کلائمیکس یونانی ”کلشن“ خاص طور پر ڈرامے کی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی میں رائج ہوئی۔ اردو میں اس کا ترجمہ ”نقطہ عروج“ کیا گیا ہے۔ کسی افسانے یا ڈرامے کا نقطہ عروج جہاں قاری یا ناظر ڈرامے کے جزئیات کو دیکھ یا پڑھ کر ایک ذہن بنا چکا ہوتا ہے کہ اب اس کا انجام ”یہ“ ہونے والا ہے لیکن اچانک افسانہ، کہانی، ڈرامہ اپنے اختتام پر ایک عجیب و غریب اور چونکا دینے والی حیرت میں چھوڑ دیتا ہے۔ گویا کلائمیکس کہانی یا ڈرامہ کے ”حیرت انگیز“ انجام کو کہتے ہیں۔ ڈرامہ یا کہانی اتنی ہی کامیاب کہلاتی ہے جتنا اس کا کلائمیکس شاندار، حیران کن اور پُر اثر ہو۔

کنایہ ALLUSION

پوشیدہ بات کہنا، اشارے میں بات کرنا

علم بیان کی اصطلاح ہے۔

کنایہ وہ لفظ ہے جس کے غیر حقیقی معنی مراد لئے جاتے ہیں لیکن اگر حقیقی معنی بھی مراد لئے جائیں تو بھی ٹھیک ہو۔ کنایہ میں لفظ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن کسی قرینے کے بغیر مثلاً سفید سر سے مراد بڑھاپا۔

غالب کا شعر ہے

صبح آیا جانب مشرق نظر

اک نگار آتشیں رُخ سرکھلا

میں ”نگار آتشیں رُخ“ سورج سے کنایہ ہے۔

تلوتج، تعریض اور مزوایما کنائے ہی کی شکلیں ہیں۔

کنایہ گفتگو کا نہایت خوبصورت سلیقہ ہے اور نثر و نظم میں عموماً شعوری طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ہر زبان کنائے کی جلوہ سامانی سے استفادہ کرتی ہے۔ کسی زبان میں کنائے کے استعمال کیلئے کسی خاص تربیت کی ضرورت ہے نہ اکتساب کی بلکہ بول چال کے ذریعے انسان کسی حد تک خود کنائے کو اپناتا ہے۔ کنایہ مجاز ہوتا ہے لیکن محض مجاز نہیں ہوتا کیونکہ کنائے کی طرح مجاز میں اصلی معنی مراد نہیں لئے جاسکتے۔

کومت منٹ COMMITMENT

(تنقید کی اصطلاح ہے)

”کومت منٹ“ ادب میں اپنی ذات کی بجائے کسی خاص نظریے سے (اس کے پورے قواعد و قوانین اور متعلقات کے ساتھ) مخلصانہ وابستگی اور اس کے مطابق تخلیقی رویہ اختیار کرنے کا نام ہے۔

کومت منٹ کا علم فنکار کے فن کے مجموعی تاثر سے ہوتا ہے۔ کوت منٹ ایک ادراکی، شعوری و اختیاری اور مستقل حالت فکر ہے۔ فن کی تخلیق ہمیشہ اخلاص، سپردگی اور انہماک کی متقاضی ہوتی ہے اگر اس میں سے اخلاص کا جُز و اعظم نکال دیا جائے تو فن کار کی انفرادی شان یا فن کے کسی مخصوص دلبستان سے اس کا رشتہ ”مشکوک“ ہو جائے گا۔

”کومت منٹ“ فنکار زندگی کے باقی لُزائے کو ترک کر سکتا ہے لیکن اپنے فنکارانہ نقطہ نظر سے دستبردار نہیں ہو سکتا یوں کوت منٹ کا مسئلہ ”ادب میں مقصدیت“ کا مسئلہ بھی ہے۔ محض شغل، وقت، کشی نہیں ہے۔ تفریح طبع یا تفسن کی خاطر یا حصول شہرت اور ناموری کیلئے ادب میں دلچسپی لینا ”کومت منٹ“ کی توہین ہے۔

KATHARSIS کیتھارسس

تثقیفون کی اصطلاح ہے۔

ارسطو نے سب سے پہلے پوٹیکا (POETICS) میں المیہ کے بیان میں یہ اصطلاح استعمال کی اور اسے جذبات ترحم اور خوف کی تطہیر کا نام دیا۔ اس کا ترجمہ ترکیہ نفس کیا گیا ہے۔

”ارسطو کے نظریہ ترکیہ نفس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعری اور شاعر دونوں کے جذبات کا ترکیہ کرتی ہے۔ شاعر کا ترکیہ، شعر کہہ کر اور قاری کا شعر پڑھ کر ہوتا ہے جب کہ افلاطون نے کہا تھا کہ المیہ ذہنی انتشار پیدا کرتا ہے۔

ارسطو کے ترکیہ نفس کے نظریے سے قطع نظر کیتھارسس کی اصطلاح اس فشار اور دباؤ سے چھٹکارے کا نام ہے جو شاعر کو تخلیقی عمل کے دوران مضطرب رکھتا ہے۔ گویا کیتھارسس وہ اطمینان ہے جو تخلیق کار کو نصیب ہوتا ہے۔ اظہارِ کامل کو کیتھارسس کہنا چاہیے۔

CANTO کینٹو

غنائیہ، گانا، موسیقی

(طویل نظم کی ایک قسم)

”کینٹو“ اطالوی لفظ ہے اور اس کا مفہوم خوبصورت گائیکی ہے۔ اصطلاح کے طور پر کینٹو اس وقت کی شاعری کی یاد دلاتی ہے جب شاعری گنگنانے کے عمل کیساتھ مشروط تھی۔

اردو میں نظم کی جس نوع کو ہم ”غنائیہ“ کہتے ہیں وہی CANTO ہے۔ افلاطون سے لے کر ورڈز ور تھ تک سب نقاد شاعر کی روح میں ایک مخصوص موسیقی کی موجودگی کے قائل ہیں۔ یہی (GOD GIFTED) موسیقی اس کو لفظ و بیان کے RYTHM کا ادراک

عطا کرتی ہے۔

کیونکہ اس رزمیہ یا بزمیہ نظم کو کہتے ہیں جو ”غنائی انداز“ میں پیش کی جاسکتی ہے۔
(CANTOR) قدیم زمانے سے اس شخص کو کہا جاتا ہے جو گرجا میں عبادت کے دوران گانے والوں کی قیادت کرنے پر مامور ہوتا ہے۔

گرامر GRAMMER

لسانی اصطلاح ہے

گرامر، زبان کے ان اصول و قواعد کے مجموعے کا نام ہے جن کا تعلق کلام (اسم، فعل، حرف) کی مادی حیثیت سے ہے۔ گرامر، فعل، فاعل، مفعول وغیرہ کے صحت مندانہ استعمال کیلئے جامد اور ساکت قسم کے اصول وضع کرتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ گرامر زبان سے بنتی ہے۔ زبان گرامر سے نہیں بنتی۔ اس لئے گرامر، استعمال کے سامنے دوسرے درجے کی چیز ہے۔ استعمال ہی دراصل کسی زبان کی زندہ ”گرامر“ ہوتی ہے۔ چنانچہ جو زبان جس انداز سے بولی جاتی ہے وہی اس کی گرامر ہے۔ بہر حال گرامر کا علم زبان کی صحت کی توثیق کرتا ہے۔

گرہ، گرہ لگانا

شعری اصطلاح ہے۔

گرہ مشرقی شعریات کی اصطلاح کے طور پر شعری ادب میں رائج ہے۔ شاعر کسی طرحی مشاعرے کیلئے دی گئی ”طرح“ کے ساتھ اپنا مصرع لگائے اسے گرہ لگانا کہتے ہیں۔

اردو اور فارسی ادب میں طرحی مشاعروں کی ایک طویل اور مستحکم روایت موجود ہے۔ اس روایت نے جن اصطلاحوں کو متعارف کرایا ان میں ”گرہ“ بھی ہے۔

گریز

بھاگنا، دور ہونا، ہٹنا، مائل ہونا

کلام کی اصطلاح ہے۔ قصیدے کا ایک حصہ

”اصطلاح میں گریز ایک مضمون سے دوسرے مضمون کی طرف جانے کو کہتے ہیں۔“

خاص طور سے گریز قصیدے میں تشبیہ کے بعد کا دوسرا حصہ ہے جب شاعر تمہیدی، شبابیہ بہاریہ یا عسکریہ مضمون کو بیان کر کے اصل مضمون (مدح) کی طرف مائل ہوتا ہے اسے گریز کہتے ہیں۔ یوں گریز، تشبیہ اور مدح کے درمیان فکری رابطے کا نام ہے۔ مثلاً بہار کی پُر جوش اور کیف پرور منظر کشی کرتے کرتے شاعر جب فوراً مدح کی طرف جانے لگتا ہے تو مضمون سے مضمون کو جوڑنے کے لئے جس چیز کی ضرورت پڑتی ہے اس کا اصطلاحی نام گریز ہے۔

مرزا غالب کے قصیدے سے گریز کے اشعار

تھی نظر بندی کیا جب روحو
بادہ گلرنگ کا ساغر کھلا
لا کے ساتی نے صبوحی کے لئے
رکھ دیا ہے ایک جام زر کھلا
بزمِ سلطانی ہوئی آراستہ
کعبہ امن و اماں کا در کھلا

لاحقہ SUFFIX

اسانیات کی اصطلاح ہے۔

ایک یا ایک سے زیادہ حروف جو کسی لفظ کے آخر میں شامل ہو کر اصل لفظ کے معانی میں

تبدیلی پیدا کر دیں لاحقہ کہلاتے ہیں۔ لاحقہ کسی زبان کا وہ سرمایہ ہے جس کی وجہ سے زبان وسیع ہوتی ہے۔ لاحقہ کسی جگہ صفت، کہیں مفعول اور کہیں فاعل کا کام دیتا ہے، کہیں کہیں مبالغہ پیدا کرتا ہے۔ اگر کسی زبان سے لاحقے اور سابقے نکال دیئے جائیں تو باقی زبان بڑی محدود رہ جائیگی۔

لاحقہ (وَر) تَخْن ور، طاقت ور، جان ور
(دار) سرمایہ دار، تھانے دار، چوکیدار، تحصیل دار

لف و نشر

لپیٹنا اور پھیلانا

صانع بدائع کی اصطلاح ہے۔

کلام میں پہلے چند چیزوں کا ذکر کرنا (لف) اور اس کے بعد ان چیزوں کو با ترتیب یا بے ترتیب بیان کرنا (نشر) لف و نشر کہلاتا ہے۔

لف و نشر صنعتِ کلام ہے۔ جس سے سماعت پر ایک خاص آہنگ کی ضرب پڑتی ہے اور لطافت و جمال پیدا ہوتا ہے۔ ترتیب و بے ترتیب کے لحاظ سے لف و نشر کو مرتب و غیر مرتب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اگر مناسبات صرف دو ہوں اور بے ترتیب ہوں تو لف و نشر کی ایک تیسری معکوس صورت سامنے آتی ہے جیسے میر کا یہ شعر ہے:

ایک سب آگ ، ایک سب پانی

دیدہ دل عذاب میں دونوں

ہر معکوس لف و نشر مرتب ہے جبکہ ہر غیر مرتب معکوس نہیں۔

لنگوا فرینکا LINGUA FRANCA

(ملی جلی زبان، مشترکہ زبان)

وہ ملغوبہ زبان جو کسی وسیع علاقے میں بولی جاتی ہے یعنی کئی زبانوں کے الفاظ پر مشتمل زبان جو ایک وسیع علاقے کیلئے ترسیل جذبات و مفاہیم (INTER COMMUNICATION) کا ذریعہ ہو اسے لنگوا فرینکا کا نام دیا گیا ہے۔ اردو بھی ایک سطح پر لنگوا فرینکا ہے۔ دراصل یہ اصطلاح بحیرہ روم کے ارد گرد بولی جانے والی زبان کیلئے وضع کی گئی تھی کیونکہ یہاں ہر زبان کے لوگ آتے جاتے تھے۔ ان کی مختلف زبانوں سے مل کر جو زبان تشکیل پائی اسے لنگوا فرینکا کہا گیا۔

لوک ادب FOLK

لوک ادب میں کہانیاں، گیت اور نظمیں ہوتی ہیں۔ ایسا ادب جو تحریری شکل میں تو نہیں ہوتا لیکن یہ سینہ بہ سینہ اور عہد بہ عہد اگلی نسل تک منتقل ہوتا رہتا ہے۔ لوک ادب کا تعلق عوام سے ہوتا ہے۔ چنانچہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کہانیوں، گیتوں اور نظموں کا خالق فلاں شخص ہے۔ یہ عوام کے اجتماعی سماجی میل جول کے نتیجے میں پیدا ہوئے ہیں۔ خود رو ادب ہے جو درباروں، تہواروں، میلوں، ٹھیلوں، جنگوں، مقابلوں، مہموں، شادی بیاہ، خوشی غمی کے مواقع، کھیل تماشوں کے دوران جنم لیتا ہے۔ ہر قوم اور زبان کا اپنا لوک ادب ہوتا ہے۔ برصغیر کی مختلف زبانوں کا لوک ادب بعض مافوق الفطرت واقعات اور عقائد و رسوم کے علاوہ دیوی دیوتاؤں اور سورماؤں کی شہ زوری کے واقعات پر مبنی ہے یوں اساطیر اور فوک کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔

ACCENT لہجہ

شعری تنقید کی اصطلاح ہے۔

بیان کے اسلوب خاص کا دوسرا نام ”لہجہ“ ہے

جب کسی فن پارے میں علویت SUBLIMITY کی شان پیدا ہو جاتی ہے تو وہ انفرادیت کی عظمت حاصل کر لیتا ہے اور اپنے قبیل کے سینکڑوں فن پاروں میں اپنے خالق کی شناخت کراتا ہے۔

شاعری میں لہجہ شاعر کے انفرادی اسلوب (STYLE) کا متبادل ہے۔ لہجہ کی انفرادیت کے باعث عموماً پہچان لیتے ہیں کہ یہ شعر غالب، اقبال، مومن یا نظیر اکبر آبادی کا ہے نفسیاتی نقطہ نگاہ سے ہر شاعر (UNIQUE) شخصیت کا مالک ہے چنانچہ (MAN IS STYLE HIMSELF) کہا گیا۔ یوں ہر شاعر کی شاعری کا اپنا آہنگ، رنگ اور لہجہ ہے۔

LYRIC ”لیرک“

”لیرک انگریزی صنفِ شاعری ہے۔ جو اپنی داخلی خصوصیات کے لحاظ سے ”غزل“ کے قریب ہے۔ کیونکہ غزل کی اہم خصوصیات میں۔

i۔ ایجاز و اختصار

ii۔ موسیقیت، غنائیت

iii۔ داخلیت

iv۔ سادگی

v۔ ذاتی جذبات کا اظہار

اور یہی انگریزی ”لیرک“ کی اہم خصوصیات ہیں۔

قدیم یونانی شاعری ہتھیڑ میں گائی جاتی تھی اور اس کی دو قسمیں تھیں۔

اول (لیرک) ایک شخص (فرد واحد) کے جذبات کا اظہار جسے ایک ساز پر گایا جاتا تھا۔

دوم (کورس) ایک سے زیادہ افراد کے جذبات کا اظہار جسے زیادہ لوگ مل کر گاتے تھے۔

مادہ ROOT

صرف ونحو، لسانیات کی اصطلاح ہے۔

کسی لفظ کے وہ اصلی اور بنیادی حرفی اجزاء جن کی ترکیب سے وہ لفظ بنتا ہے، مادہ کہلاتے ہیں۔ لفظ کے معنی کو سمجھنے کیلئے بنیادی حرفوں کا یہی ”مادہ“ رہنمائی کرتا ہے۔ مثلاً ”محمد“ کا مادہ، ح، م، د (حمد) ہے۔ اسی طرح ”انتظام“ کا مادہ ن، ظ، م (نظم) ہے۔ اب محمد اور انتظام کے مطالب تک رسائی حاصل کرنے کیلئے حمد اور نظم کے معنوں پر غور کرنا ہوگا۔

عربی زبان بڑی وسیع و عظیم ہونے کے ساتھ ساتھ اصولی اور تنظیمی بلکہ سائنسی ہے۔ مادے کی پہچان کے بعد لفظ کے واحد و جمع، تذکیر و تانیث، مکان و زمان، فعل و اسم اور حالت و کیفیت کا بھی علم ہو جاتا ہے۔

ماوراء واقعیت

(فنی و ادبی اصطلاح)

ایسی ادبی و فنی تحریک کا نام ہے جس میں شاعر یا مصور اپنے تحت الشعوری تصورات کو خیال یا تصویر کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ دراصل یہ وہ مکتبہ فکر ہے جو خوابوں کو بڑا اہم سمجھتا ہے ”فرانڈ“ کی تحلیل نفسی اس کی بنیاد ہے۔ یہ خیالات یا تصویری پیکر بظاہر بے ربط

ہوتے ہیں لیکن ”لاشعور“ کا مطالعہ کرنے والے ان میں ربط تلاش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ماوراء حقیقت خیالات و تصورات (خواب) ہماری مادی اور حسی دنیا کے مظاہر سے زیادہ بامعنی ہوتے ہیں۔

EXAGGERATION مبالغہ

شعری اصطلاح ہے۔

افلاطون نے شاعری کو جب نقل کی نقل کہا تھا تو وہ دراصل شاعری کے فنی مبالغے کی طرف اس کا اشارہ تھا۔ افلاطون کے اس نظریہ نقل پر بڑی اصولی بحثیں ہوئیں مگر حقیقت یہ ہے کہ ”فن“ سے اگر مبالغے کو نکال دیں تو باقی جو چیز بچتی ہے وہ فن نہیں ہوتا۔

مبالغہ، حسن فن ہے اور اس کی بنیاد تخیل و تصور پر ہے۔ کلام میں وہ بات بیان کرنا جو عام حالات میں مشاہدے میں نہیں آتی لیکن کسی قرینے سے ممکن نظر آتی ہے ”مبالغہ“ ہے۔ تشبیہ و استعارہ، کنایہ، مجاز اور صنائع بدائع مبالغے کے ہتھیار ہیں۔

کارلج نے اسے اختراعی قوت کہا ہے۔ تماشال آفرینی IMAGERY جو کہ تخیل اور متصورہ FANCY کی کرشمہ سازی ہے۔ کیا ہے؟ مبالغے کی جمال آفرین صورت، ہی تو ہے۔ زندگی اور اس کے متعلقات کی جمالیاتی تفہیم کیلئے اشیاء کو بعض غیر اصلی حقیقتوں کے حوالے سے دیکھنا پڑتا ہے اور یہی عمل ”مبالغہ“ ہے۔ عام لغت میں مبالغہ منفی و طیرہ ہے لیکن فنی مبالغہ ”حسن“ ہے۔

میر انیس کا شعر

پانی تھا آگ، گرمی۔ روز حساب تھی
ماہی جو سچ موج تک آئی کباب تھی

SYNONYM مترادف

ایسے الفاظ جو قریب المعنی ہوں، مترادف کہلاتے ہیں۔

مثلاً

خوش ، شاد ، بشاش ، باغ باغ

غرور ، فخر ، گھمنڈ ، مان

صفائی ، چمک ، روشنی

POETASTER ملشاعر

ایسا شخص جو محض معمولی سی موزونی طبع کے باعث مصرعے موزوں کر لیتا ہو جبکہ اس میں ”خلفی“ صفات نہ ہوں۔ اسے ملشاعر کہتے ہیں۔ قوت تخیل، نفسیاتی ثرف، مبنی، شدت احساس، تیز مشاہدہ، طبع موزوں، دل گداختہ اور ترکیب سازی کی اہلیت۔ یہ ہیں ایک اصل شاعر کی خصوصیات، ملشاعر (فطری طور پر ان صفات سے محروم ہوتا ہے) لیکن طبع موزوں کی بدولت ”مصرعے“ نظم کر لیتا ہے یہ ملکہ تو اکثر لوگوں میں ہوتا ہے لیکن وہ شاعر نہیں ہوتے۔

IDEALISM مثالییت

(تنقید کی اصطلاح ہے)

تصوریت / عینیت

ملاقات حیات دو طرح سے سمجھے جاسکتے ہیں۔

(۱) یہ کہ وہ اپنی موجودہ صورت میں کیسے ہیں۔

(۲) یہ کہ انہیں کیسا ہونا چاہیے۔

پہا قضیہ موجود صورت حال کو ظاہر کرتا ہے جبکہ دوسرا اپنی نوع میں معیاری، قذری، یعنی اور مثالی ہے۔ ادب میں اس دوسری صورت کو ”مثالیت یا عینیت“ کہتے ہیں۔ یعنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا جیسی کہ اسے ہونا چاہیے یہ انداز تخلیق ”رہمانویت“ کا خاصا ہے اور کلاسیکیت کی ضد ہے۔ مثالیت یا عینیت میں اعتدال اور ضبط و توازن سے کام لیا جاتا ہے۔ آئیڈیلٹ ادیب ”جو ہے“ کی بجائے ”جو ہونا چاہیے“ کو اہمیت دے کر زندگی کے نصب العینی معیارات پر یقین رکھتے ہیں۔ گویا یہ مسلک ادب ”IS“ کی بجائے ”MUST BE“ کے خواب دیکھتا ہے اور ”شکوہ اور مسدس“ کی تخلیق کرتا ہے۔

”روحانی اور اخلاقی نصب العین پر زور دینا اور موجود پر عدم اطمینان عینیت یا مثالیت کا شیوہ ہے۔“

مِثْمَن OCTAGON

ہشت پہلو

بنیت کے لحاظ سے صنف شاعری ہے۔

مِثْمَن میں پہلے چھ مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پھر دو مصرعے اسی بحر میں مختلف ردیف قافیہ کے ساتھ۔ اسی طرح آٹھ آٹھ مصرعوں کے سیٹ ہوتے ہیں۔

مِثْمَن کو سمجھنے کیلئے مسدس پر غور کرنا چاہیے کیونکہ مسدس اور مِثْمَن ہم شکل ہیں۔ فرق صرف مصرعوں کی تعداد کا ہے۔

کل گھر میں بیٹھے تھے سر اسیمہ و حیراں
اس حال کے دیکھے سے ہوا حال پریشاں
غصے کے سبب چھپ نہ سکی رنجشِ پنہاں
سمجھا میں کہ یوں بھی تو ہے مایوسی و حیراں

انصاف کرو، عبر کرے کب تلک انساں
 ناچار کہا طعن سے میں نے کہ مری جاں
 کس سوچ میں بیٹھے ہو ذرا سر تو ہلاؤ
 گو دل نہیں ملتا ہے پر آنکھیں تو ملاؤ

POEM COMPOSING COUPLETS مثنوی

بیت کے لحاظ سے صنف شاعری ہے۔

مثنوی، ایسی پابند نظم کو کہتے ہیں جس کا ہر شعر مطلع (دونوں مصرعے، ہم قافیہ اور ہم ردیف) ہوتا ہے اور مثنوی مسلسل مضمون کو بیان کرتی ہے۔

مثنوی ایک طویل عرصے سے رزمیہ و بزمیہ موضوعات کو بیان کرنے کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ یونان کے علمی دور کے رزمیہ اور الیہ جو غنائے کی شکل میں پیش کئے جاتے رہے ہیں ”مثنوی“ ہی کی شکل کے تھے۔

مثنوی واحد صنف شاعری ہے جس میں داستانوی، فلسفیانہ، عسکری اور رومانوی موضوعات کو شرح و تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے بزم و رزم کیلئے مثنوی کی الگ الگ مجوز تجویز کی ہیں جبکہ حقیقت حال اس کے خلاف ہے۔ تاہم مثنوی کی بعض بحریں آہنگ و صوت کے اعتبار سے مخصوص موضوع کی متقاضی ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی معنوی، میر حسن کی سحر البیان اور دیا شکر نسیم کی گلزار نسیم عظیم مثنویاں شمار ہوتی ہیں۔

METONYMY مجاز مرسل

لفظ کو غیر حقیقی (مجازی) معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو مثلاً تلواریں سے اقتدار، طاقت، غضب یا دشمنی مراد لینا۔

اسی طرح قلم سے علم مراد لینا ”قلم تلوار سے زیادہ طاقتور ہے“ مجاز مرسل میں بات قرینے سے سمجھ میں آتی ہے کہ لفظ مجاز استعمال ہوا ہے۔

مجاز مرسل میں کبھی کل جز و اور کبھی جز و کل کے معنی دیتا ہے۔

کبھی ظرف مظهر و اور کبھی مظهر ظرف بن جاتا ہے۔

کبھی حال ماضی اور کبھی حال مستقبل نظر آتا ہے۔

کبھی سبب مسبب بنتا ہے کبھی مسبب سبب بنتا ہے۔

تاہم اساتذہ نے اس کی ۲۴ صورتوں کا سراغ لگایا ہے۔

محاکات PICTURESQUE IMAGERY

شعری اصطلاح ہے

”تصویر“ رنگ و نقش کی دنیا میں اور ”محاکات“ صوت و حرف کے جہان میں ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں۔ کسی چیز، حالت یا کیفیت کا اس طرح بیان کہ اس کی تصویر سننے پڑھنے والے کی آنکھوں میں پھر جائے ”محاکات“ ہے۔

مصور بھی بعض اوقات ایسی تصویر بنا دیتا ہے کہ اس کے جذبات و کیفیات جھلکتے ہیں۔ مانی نے انگوروں کا ایک گچھا اس فنکاری سے بنایا تھا کہ طوطے اور چڑیاں اس پر چونچیں مارتے تھے۔

”لیکن محاکات، تصویر سے ہزاروں قدم آگے کی چیز ہے۔“

غم، حیرت، خوشی، غصہ، نفرت، استعجاب، تفکر، بے تابی جیسے مجرد جذبات کو لفظوں کے ذریعے تصویر بنا دینا ”محاکاتی قوت“ کا کام ہے ”محاکات“ کو منظر کشی یا امیجری بھی کہہ سکتے ہیں۔

شبلی کا خیال ہے کہ شاعری دو چیزوں کے مجموعے کا نام ہے۔ ”تخیل اور محاکات“۔

لفظ جب اپنے لغوی اور حقیقی معنوں کی بجائے غیر لغوی اور مجازی معنوں میں استعمال ہو تو یا استعارہ ہوگا، یا مجاز مرسل یا محاورہ۔ استعارے کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان ’تشبیہ‘ رابطے کا کام دیتی ہے۔ مجاز مرسل کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور چیز رابطہ بنتی ہے۔ جبکہ محاورے کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں کے درمیان کوئی چیز رابطے کا کام نہیں دیتی۔

چنانچہ ”محاورہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ کا ایسا مجموعہ ہے جو مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور اہل زبان کی گفتگو کے مطابق ہوتا ہے۔“

محاورہ، اصول گرامر کی خلاف ورزی نہیں کرتا اور نہ ہی کسی قسم کے تصرف، کمی، بیشی یا تغیر کی مداخلت کو برداشت کرتا ہے۔ محاورہ اپنے تعینات اور معنی میں مکمل ہوتا ہے۔“

”آکھ لگنا“، بمعنی نیند آنا، محبت ہونا کو چشم لگنا نہیں کہہ سکتے۔ تین حرف بھیجنا بمعنی لعنت کرنا کو پانچ حرف بھیجنا نہیں لکھ سکتے۔ اردو زبان میں محاوروں کا ذخیرہ اور تنوع دنیا کی اکثر زبانوں سے زیادہ ہے۔

مخمس PENTAGON

(پنچ پہلو)

ہئیت کے لحاظ سے صنف شاعری ہے۔

مخمس ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چاروں مصرعے باہم مُردف و مقفیٰ جب کہ پانچواں مصرعہ قافیہ اور ردیف میں نظم کے پہلے بند سے مربوط ہوتا ہے اور پھر ہر چار مختلف طور پر مقفیٰ مصرعوں پر مشتمل بند کے بعد پانچواں مصرعہ پہلے بند کے قافیہ

اور ردیف کی پابندی کرتا ہے۔

نظیر اکبر آبادی نے معاشرتی موضوعات پر مخمس کہے ہیں۔ مستزاد و ترجیع بند کی طرح مخمس بھی جدید شعرا کی مشقِ سخن میں کم کم ہے۔

مخمس موسیقی اور جیومیٹری کی بھی اصطلاح ہے۔ جیومیٹری میں مخمس وہ رقبہ ہے جس کے پانچ کونے ہوں۔ موسیقی میں مخمس ایک اصول کی حیثیت رکھتا ہے۔
اکبر آلہ آبادی کا ایک مخمس

بکری کو ساگ پات کا سودا نہیں رہا
بگلیوں کو بھات کا سودا نہیں رہا
چوروں کو اپنی گھات کا سودا نہیں رہا
اور شاطروں کو مات کا سودا نہیں رہا
الُجھا ہوا ہے چندہ واسکول میں ہر ایک
گاہک کو مول بھاؤ کی پرواہ نہیں رہی
مانجھی کو اپنی ناؤ کی پرواہ نہیں رہی
دل کو کہیں لگاؤ کی پرواہ نہیں رہی
چوہوں کو نان پاؤ کی پرواہ نہیں رہی
الُجھا ہوا ہے چندہ واسکول میں ہر ایک

مرادف EQUIVALENT

(آگے پیچھے بیٹھنے والا)

ایسے الفاظ جو آپس میں ہم معنی ہوں مرادف کہلاتے ہیں جیسے
غم، دکھ، اندوہ

خوشی۔ مسرت

کسی زبان میں بالکل مرادف الفاظ کی تعداد بہت کم ہوتی ہے۔ البتہ مختلف زبانوں سے آئے ہوئے لفظ بالکل مرادف ہو سکتے ہیں جیسے

خورشید شمس سورج آفتاب

ماہتاب قمر چاند

(فارسی) (عربی) (اُردو)

جن کو ہم مرادف (بالکل ہم معنی) سمجھتے ہیں ان میں تھوڑا بہت فرق ضرور ہوتا ہے۔ جو استعمال کے قرینے سے ذوق جمال اور مذاق سلیم پر واضح ہو جاتا ہے۔

مراعات النظر

(مثال و نظیر کی رعایت)

علم بدیع کی اصطلاح ہے۔

مراعات النظر کو توفیق، تلفیق اور ایٹلاف بھی کہتے ہیں۔ ”مراعات النظر“ اس صنعت کاری کا نام ہے جس کے ذریعے کلام میں ایسے الفاظ لائے جاتے ہیں جن کے معنوں میں ایک خاص مناسبت اور تعلق ہو لیکن یہ مناسبت و تعلق، تقابل و تضاد کے نہ ہوں۔

دنیا کی کوئی شاعری اس صنعت سے گریز نہیں کر سکتی کہ شعر بغیر اس کے اول تو شعر نہیں ہوتا اور اگر عروضی اصولوں کے تحت اسے شعر مان بھی لیا جائے تو وہ ہر اثر اور ہر جمال تخلیق نہیں ہو سکتی۔

لان جائی نس کے نزدیک اس صنعت کا استعمال اسلوب کو رفعت دینے کا ضامن ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ”اگر اس کا (صنعت بدیع کا) استعمال متوازن اور مناسب طور پر ہو تو جذباتی کیفیت اور احساس کی گرمی نصیب ہوتی ہے۔“

جائی نس کے علاوہ دنیا کے عظیم (CRITICS) نے شعری اسلوب کی عظمت و جلال کیلئے اختلاف کو ضروری ٹھہرایا ہے۔ مراعات الفظ مشرقی شعریات کا حسن صنعت ہے۔

غبار آلودہ رنگ و نسب ہیں بال و پر تیرے غبار آلودہ ، بال و پر
تو اے مرغِ حرم اڑنے سے پہلے پر فشاں ہو جا مرغ ، اڑنا
گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے سیلِ تند رو، جوئے نغمہ خواں
گلستانِ راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا کوہ و بیاباں، گلستاں

اقبال

DIRGE ELEGY مرثیہ

(نظم میں) مرنے والے کی تعریف، تعزیتی نظم

موضوع کے لحاظ سے صنفِ شاعری ہے۔

اصطلاح میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں شاعر کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف کر کے اس کی خوبیوں کو اجاگر کرتا ہے۔

مرثیے کا موضوع تو اظہارِ عقیدت، بیانِ غم اور تعریفِ مرحوم ہے لیکن اس کی خارجی بنیت کیلئے کوئی مخصوص پیمانہ یا شکل مخصوص نہیں۔ شاعر کو آزادی ہے کہ وہ غزل، آزاد نظم، مسدس، مخمس یا کوئی اور فارم اختیار کرے تاہم اردو ادب کے رِشائی سرمائے میں زیادہ حصہ ان مرثیوں کا ہے جو مسدس کی شکل میں بیان ہوئے۔

لکھنوی تہذیب کے کمال کا زمانہ مرثیہ کے عروج کا عہد تھا۔ مرزا دبیر اور میر انیس عظیم مرثیہ نگار تھے۔

ایک بات لائقِ توجہ ہے کہ مرثیہ کسی بھی عزیز، دوست، ہیرو یا رشتہ دار کے مرنے پر اظہارِ غم کیلئے لکھا جاسکتا ہے لیکن ادبیر کی مرثیہ نگاری کے بعد یہ صنف واقعہ کر بلا کیلئے مخصوص

ہو گئی۔ اساتذہ مرثیہ نے واقعہ کربلا سے متعلق مرثیوں کیلئے عناصر کا تعین اس طرح کیا ہے۔

چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، دُعا۔

عارف کا مرثیہ غالب نے لکھا جس کے شعر درج ذیل ہیں:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور

تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے

کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

مردف

ایسا شعر، غزل یا نظم جس میں ردیف بھی ہو اسے مردف کہتے ہیں اردو غزل اور قصیدے

میں ردیف کا ہونا لازمی شرط نہیں۔ تاہم ردیف ذوق سلیم، ذوق سماعت پر نہایت خوشگوار

اثر ڈالتی ہے اسی لئے اردو فارسی شاعری میں غیر مردف کلام کے نمونے کم ہی ملتے ہیں۔

مرقع نگاری

کسی واقعے یا منظر کو اس طرح منظوم کرنا کہ پورا واقعہ یا منظر تصویر کی صورت میں

نظروں کے سامنے پھر جائے۔ شاعر کسی واقعے یا منظر کے اصلی اور حقیقی جزئیات کے علاوہ

اپنی قوت تخیل کی مدد سے مثالی جزئیات بھی بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ یہ مرقع نگاری ہے

گویا کسی واقعے یا منظر کی لفظی تصویر کشی ”مرقع نگاری“ کہلاتی ہے۔ اردو میں نظیر اکبر

آبادی، میر انیس، اقبال اور جوش کی شاعری کی مثالیں ہیں۔

HUMOUR مزاح

زندگی کی مضحک صورت حال کا مشاہدہ کر کے اس کا ٹھٹھا اڑانا ”مزاح“ ہے۔ حیات کی

وہ ناہمواریاں جو عام انسان کی نظروں سے اوجھل رہتی ہیں ایک دُور بین فنکار انہیں نہایت

قریب سے دیکھتا ہے اور پھر اُن پر اس انداز سے فقرے کستا ہے کہ اس کا مذاق تخلیقی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ ”مزاح“ ہے۔

سٹیفن لی لاک (STEPHEN LE LOCK) نے ”زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کو مزاح کہا ہے جس کا اظہار فنکارانہ ہو“۔

مزاح میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس سے کسی کی تضحیک، دل شکنی یا تحریف نہیں ہوتی اور اگر ہوتی بھی ہے تو جس کا مذاق اڑایا جا رہا ہے وہ اسے (ENJOY) کرتا ہے۔ کیونکہ خود HUMOURIST کی ذات ”زیر مزاح“ شے یا فرد کے ساتھ شامل ہو جاتی ہے۔

خالص مزاح لکھنے والوں میں ایڈسین، گولڈسمتھ، غالب، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی شامل ہیں۔

مسالمہ

ایسا مشاعرہ جس میں شعر اصراف ”سلام“ پڑھتے ہیں مسالمہ کہلاتا ہے ”سلام گوشعرا کی محفل“ مسالمہ کی محافل، دورانیس و دبیر سے یادگار ہے لیکن اب یہ ایک ادبی روایت بن گئی ہے۔ محرم کے ایام میں محافل مسالمہ منعقد ہوتی ہیں۔

مستزاد

بہت کے لحاظ سے شاعری کی ایک صنف

رباعی کے ہر مصرعے کے (مقررہ وزن کے) آخر میں ایک حصہ اور شامل کر دیا جاتا ہے جو قافیہ اور ردیف کے اعتبار سے اسی مصرعے کا ثانی ہوتا ہے۔ لیکن اب رباعی ہی کی قید نہیں ہر صنف کو مستزاد کیا جاسکتا ہے۔

گویا کسی مصرعے کے اصل وزن ختم ہونے کے بعد ایک دو ارکان کا ٹکڑا ہر مصرعے کے

علاوہ شامل کرنا ”مستزاد“ ہے۔ مستزاد گوئی کی روایت دم توڑ رہی ہے۔ جدید شعراء میں اس کا رجحان کم ہے۔

ORIENTALIST مستشرق

مغربی دنیا کا وہ فرد جو مشرقی علوم و فنون میں مہارت یا دلچسپی گہری رکھتا ہو اسے مستشرق کہا جاتا ہے۔ ہمارے شعر و ادب کی ترویج و ترقی میں مستشرقین نے اہم کردار ادا کیا ہے جیسے کرنل ہالرائیڈ، ڈاکٹر جان گلکراسٹ، ڈاکٹر لائسنر۔

مصحح (تصحیح ہونا)

ایسی عبارت کو مصحح کہتے ہیں جس میں کسی فقرے کے الفاظ دوسرے فقرے کے الفاظ سے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں۔ شاعری میں یہی اصطلاح صنعت ترصیع کہلاتی ہے یعنی اگر نثر میں یہ خوبی ہو تو نثر مصحح کہلاتی ہے اور اگر شاعری میں ہو تو صنعت ترصیع کہلاتی ہے۔

مسدس (چھ کونیا) HEXAGON

(بہت کے لحاظ سے صنف شاعری ہے)

مسدس اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر یونٹ (بند) میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں پھر ایک مطلع (پہلے چاروں مصرعوں سے الگ قافیہ ردیف والا) ہوتا ہے۔ جسے ٹیپ کہتے ہیں۔

مسدس کے چاروں مصرعوں میں موضوعی اور بیانی ارتقا پایا جاتا ہے۔ ہر آنے والا مصرعہ پہلے مصرعے سے زور دار ہوتا ہے اور ٹیپ کا شعر منہائے ارتقا ہوتا ہے۔ مسدس میں ہر قسم کے مضمون بیان کرنے کی اہلیت ہوتی ہے تاہم غم، مسرت اور جوش و ولولہ کی سی کیفیات و جذبات کے اظہار کیلئے مسدس کی بہت بڑی کارآمد ہے۔ نعتیہ مسدس کا ایک بند

دل کو وہ سوزِ لذت درد آشنائی دے
 دھڑکن سے مجھ کو اسمِ محمد سنائی دے
 آئینہ خیال کو ایسی صفائی دے
 میں لفظ شہر سوچوں ، مدینہ دکھائی دے
 فکر و خیال کا ورقِ تازہ کھول دے
 یا رب ، تو مجھ پہ علم کا دروازہ کھول دے

مشاہدہ OBSERVATION

مشاہدہ باطن INTROSPECTION

خارجی مشاہدہ OBJECTIVE OBSERVATION

(دیکھنا)

نفسیات کی اصطلاح ہے

”علمِ خبر“ کی بنیاد مشاہدے پر ہے اور مشاہدہ حواس کا محتاج ہے۔ حواس خارجی اشیاء کا ادراک عطا کرتے ہیں جیسی کہ وہ ہیں لیکن فنِ کسی شے کے ادراک کا اظہار نہیں ہے۔ لہذا محض مشاہدہ کسی فن کی اساس نہیں۔

ادب و فن میں ”مشاہدے“ کی اصطلاح خارج سے زیادہ ذات کی باطنی کائنات کی سیاحت پر انحصار کرتی ہے۔ چنانچہ ایک شعوری تجربہ شے سے جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ شعوری تجربہ تخیل کی رنگ آمیزی سے ادراک کی واہمہ HALLUCINATION بنتا ہے اور یوں امیجری کی گل کاری ہوتی ہے۔ اس لئے ادب و فن میں ”مشاہدے“ سے مراد اشیائے حیات کی جسامت، سطح اور رنگ و جسم کا عرفان و وقوف نہیں بلکہ ان کیلئے ایسے خواص

اور جو ہر کا تخیلی اور تصویری ادراک ہے جو دوسری اشیاء پر اثر انداز ہو کر ”زندگی“ کے اشتراک کی رشتوں کی دریافت کے عمل کو آسان کرتا ہے۔

۱۔ یوں ادبی لغت میں مشاہدہ شئی مشاہدہ اور شاہد کی ذات کو بھی شامل معنی بتاتا ہے

۲۔ ہجائی کیفیات گزرنے کے بعد خود اپنی ذات (کی کیفیات) کا مطالعہ

، مشاہدہ باطن ہے۔

۳۔ شاہد کا بیرونی واردات کا مشاہدہ، خارجی مشاہدہ کہلاتا ہے۔

مصرعہ LINE

پچھڑنے اور بچھاڑنے کی جگہ

شعری اصطلاح ہے۔

”ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آساں کیوں ہو“

”ع“ مصرعہ لکھنے کی علامت ہے۔

مصرعہ اولیٰ

شعر کے پہلے مصرعے کو مصرعہ اولیٰ یا مصرعہ اول کہتے ہیں۔

مصرعہ ثانی

شعر کا دوسرا مصرعہ ”مصرعہ ثانی“ کہلاتا ہے۔

مصنف

تصنیف کرنے والے کو مصنف کہتے ہیں۔ (دیکھئے ”تصنیف“)

مؤلف

تالیف کرنے والے کو ”مؤلف“ کہتے ہیں۔ (دیکھئے تالیف)

ایسی عبارت جس میں فقروں میں قافیوں کا اہتمام کیا جائے مقفی عبارت ہوتی ہے۔
 فورٹ ولیم کالج کے دور میں رجب علی بیگ سرور کی عبارت اور غالب کے خطوط کے بعض
 جملے مقفی عبارت کے ذیل میں آتے ہیں۔

MATTER, SUBJECT, CONTENT مضمون

(مواد، خیال، روح، نفس، جوہر، موضوع)

کسی تحریر، تخلیق کا مواد یا موضوع اس کا مضمون ہوتا ہے۔
 مضمون کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگالینا چاہیے کہ مشارقہ و مغاربہ نقادانِ فن میں بعض
 نے مضمون پر زور دیا ہے، بعض ہیئتیت تاثر یا فن پارے کی خارجیت کو اہم سمجھتے ہیں۔ یوں ادب
 میں دو واضح نظریے فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی اصطلاحیں بھی ظہور پذیر ہوئیں۔
 اسی طرح معانی اور اسلوب کے لحاظ سے ادب کو جدا گانہ زاویوں سے پرکھنے کا رویہ
 پیدا ہوتا ہے۔

زندگی اور فطرت ہر روز لاکھوں مضامین ”تخلیل انسانی“ کے سامنے ڈھیر کر دیتے
 ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ادبی لغت میں زندگی ہی کا دوسرا نام ”مضمون“ ہے۔

مطاببات WIT

ظرافت

کیفیتی صنفِ نثر و نظم ہے، شعری و نثری اصطلاح
 مطاببات اس مہذب و ذہنی تفریح کا نام ہے جس کے ذریعے انسان ہنسی تقسیم کرتا ہے۔
 یہ تفریح، زندگی کی تلخیوں اور ناہمواریوں سے افسردہ خاطر ہونے کی بجائے انسان میں

فرحت کے ساتھ ساتھ لطیف و نفیس جذبات پیدا کرتی ہے۔ تہذیب یافتہ قوموں میں مطائبات کا ایک لحستہ اور شائستہ مذاق پایا جاتا ہے۔

مطائبات، ظرافت کے اس قبیلے کا نام ہے، طنز، مزاح، بذلہ، رمز، تحریف، ہزل، چنڈ اور جوجس کے افراد ہیں۔ تحریر و تقریر میں شگفتہ بیانی اور جوش طبعی کے عناصر ”مطائبات“ کے ذیل میں آتے ہیں۔ کسی ادبی سرمائے میں مطائبات کی صورتیں اس کے تہذیبی عناصر کے تعین میں معاونت کرتی ہیں اور قوموں کے ثقافتی مزاج کی آئینہ دار ہیں۔

مطلع FIRST COUPLET

(طلوع کی جگہ)

شعری اصطلاح ہے۔

”غزل کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔ خاصیت اس کی یہ ہوتی ہے کہ اس کے ہر دو مصرعے باہم مردف و مقشعی ہوتے ہیں۔ مطلع میں چونکہ قافیہ اور ردیف کا اہتمام دونوں مصرعوں میں ہوتا ہے اس لئے عام شعر کی نسبت اس میں زور پیدا کرنا ذرا مشکل ہے۔

دائِم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں
غالب

مقدمہ PREFACE

ابتدائیہ، دیباچہ، تقریظ

(نثر کی اصطلاح ہے اسے صنفِ نثر کہنا چاہیے)

کسی تھنیزف یا تالیف اور اس کے مصنف و مؤلف کے تعارف کے طور پر کتاب کے شروع میں جو ابتدائی تحریر ہوتی ہے، اسے مقدمہ کہتے ہیں۔ مقدمہ صاحب کتاب خود بھی لکھ سکتا ہے اور بعض اوقات اس علم کے ماہر سے لکھوا کر شامل کتاب کیا جاتا ہے۔ مقدمے کی روایت اتنی ہی پرانی ہے جتنی کتاب نویسی کی۔

ایک اعتبار سے مقدمہ، توصیفی و تعارفی تنقید ہوتی ہے اور اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ قاری اصل کتاب پڑھنے سے پہلے کتاب OBJECTIVE اور CONTENTS سے متعارف ہو جائے۔ عملی دنیا میں دو مقدمے بڑی شہرت کے حامل ہیں۔

مقدمہ ابن خلدون اور مقدمہ شعر و شاعری (حالی)۔ یہ دونوں مقدمے الگ کتابوں کی حیثیت سے اختیار کر چکے ہیں۔

مقطع LAST COUPLET

قطع ہونے کی جگہ

شعری اصطلاح ہے۔

غزل کے آخری شعر کو جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

منقبت

تعریف، تعریف کرنا، مناجات

مذہبی شاعری کی (موضوع کے لحاظ سے) اصطلاح ہے

منقبت اس نظم کو کہتے ہیں جس میں مذہبی عقیدے کی بنا پر کسی اسلامی ہیرو کی تعریف

وہ صیغہ بیان کی جائے۔ عموماً اصحاب رسول ﷺ اور آل رسول ﷺ کی مدح میں منقبتیں لکھی گئیں۔ منقبت کیلئے کوئی خاص ترکیبی سانچا یعنی بنیت مخصوص نہیں۔ مسدس، غزل، مثنوی کسی بھی شکل میں منقبت لکھی جاسکتی ہے۔

HARMONY موزونیت

یونانیوں کے نزدیک موزونیت "جمال" کی اہم خصوصیت یا عنصر تھا۔ کروچے نے موزونیت کو فطرت کے مواد میں فنی اکساہٹ کا نام دیا ہے

فطرت اور عناصر فطرت میں وہ "جمالیاتی آہنگ" جس کی شاعرانہ گرفت سے فن تخلیق ہوتا ہے "موزونیت" ہی ہے۔ ایک اعتبار سے موزونیت کو جمال ہی کہہ دینا چاہیے کہ کسی شے میں کیف و کم کی غیر متوازن حالت کے برعکس ترتیب و تنظیم اور توازن کا وہ عالم ہے جسے دیکھ یا سن کر روح میں ایک وجد آفرین ترنگ پیدا ہوتا ہے۔

شاعری کی لغت میں "موزونیت" عروضی اصطلاح بن جاتی ہے جس کا مفہوم شعر کا عروضی وزن ہے۔

موزوں طبع

ایسا شخص جو شعر کہنے کی فطری اور جمالی صلاحیت رکھتا ہو اسے "موزوں طبع" کہتے ہیں۔

NOVEL ناول

نیا، انوکھا، عجیب، نمایاں

ناول صنف نثر ہے اور داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے

ناول، وہ نثری کہانی ہے جس میں کسی خاص مقصد کے تحت زندگی اور اس کے متعلقات

کی حقیقتوں کی ترجمانی کی جائے۔

ناول مغربی صنف ہے جو اردو میں داستان کے بعد رائج ہوئی اور اب اردو کے نثری ادب میں سب سے بڑا سرمایہ ناول کا ہے۔ ناول داستان کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ داستان کی طاسمانی اور غیر عقلی فضا کے بحر کو ناول کی حقیقت بیانی نے زائل کیا ہے۔

جدید ناول نے رمز، علامت، آزاد تلازمہ، فکر اور شعور کی رو کی تکنیک کے باعث عصری ادب میں اعتبار پیدا کیا ہے۔ ادب میں تنقید حیات کا فریضہ جن اصناف نے ادا کیا ہے۔ ناول اور ناول ان میں سب سے آگے ہیں۔ نذیر احمد، راشد الخیری، شرر، رتن ناتھ، سرشار، پریم چند، مرزا ہادی، رسوا، کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد، عصمت چغتائی، ناول نگاری کے ستون ہیں۔

ناولٹ NOVLET

نثری صنف ادب ہے۔

ناولٹ، افسانے اور ناول کی درمیانی کڑی ہے۔ زندگی کے حقیقی منظر کو بے اختیار اور بے لاگ مگر تخلیقی بیان دینا ”ناولٹ“ کی ذمہ داری ہے۔

ناولٹ زندگی کے تعلقات کے بارے میں ناول کی نسبت اختصار و ایما سے کام لیتا ہے۔ اردو میں ناولٹ نگاری کے تجربے ہوئے لیکن حقیقت میں انگریزی مصنفین نے اسے کمال بخشا ڈاکٹر وزیر آغا نے تھامس اڈل کے ناولٹ پر بحث کے دوران اشکالی وضاحت کے تجزیے کے بعد لکھا ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اسے (ناولٹ کو) ایک مختصر ناول کا ہی نام دے سکتے ہیں۔

بکھیرنا

اگر نظم ”ترتیب“ اور موزوں کلام کا نام ہے تو نثر غیر موزوں کلام کو کہیں گے۔ (نثر بکھیرنا ہے تو نظم پر دنا)

نثر کو واضح کرنے کیلئے والٹر پیٹر کے اس قول کو نقل کر دینا چاہیے کہ عظیم ترین خیالات کو لفظوں میں لکھ دینا نثر ہے اور عظیم ترین خیالات کو عظیم ترین لفظوں میں لکھنا ”نظم“ ہے۔ یوں تو ہر غیر موزوں عبارت کو نثر کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں نثر ادبی تحریر کو کہیں گے۔ اردو ادب میں نثر کا ایک بیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ جس میں سے زیادہ تر طبع زاد داستانوں، ناولوں اور افسانوں پر مشتمل ہے۔ تحقیق و تنقید، طنز و مزاح اور علمی موضوعات کے سلسلے میں بھی اردو نثر کا دامن مالا مال ہے۔

نحو SYNTAX

راستہ، ڈھنگ، طور طریقہ (گرامر کی اصطلاح ہے)

نحو جملوں کی ترکیب و تنظیم کا علم ہے۔

نحو، وہ علم ہے جس سے اسم، فعل، حرف کو جوڑ کر جملے بنانے کی ترکیب اور کلمے کے آخری حرف کی حالت معلوم ہو۔ نحو کا علم جملوں کی ساخت کے سلسلے میں غلطیوں سے محفوظ رکھتا ہے۔

نراجیت ANARCHY انارکی

سیاسیات و مدنیت کی اصطلاح ہے۔

جب کسی خطہ زمین میں کوئی قانون نہ ہو، قانونی ادارے نپٹل کا شکار ہو جائیں اور کسی شخص کا راج نہ ہو تو یہ ”نراجیت“ ہے NO MAN'S RULE کو ”انارکی“ کہتے

ہیں۔ انارکی کی اصطلاح مدنیت و سیاسیات میں جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے انہی معنوں میں ادب نے اسے قبول کر لیا ہے۔ نزاجیت دراصل انارکسزم کا ترجمہ ہے۔ انارکی کا ترجمہ ”نراج“ کیا گیا ہے۔ یہ سیاسی نظریہ کہ حکومت حاکمانہ اقدار کے تصور کے بغیر ہو نزاجیت کہلاتا ہے یہ نظریہ رکھنے والے کو نزاجیت پسند کہتے ہیں۔

نرگسیت NARCISSISM

خود پرستی، محویت ذات

(بنیادی طور پر علم نفسیات کی اصطلاح ہے)

خود اپنی ہر ہر ادا پر سو سو جان سے فدا ہونا ”نرگسیت“ ہے۔ خود ہی محبت، خود ہی محبوب، گویا ”پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں“ کی کیفیت ہوتی ہے۔

اپنی ذات میں اس قدر محو رہنا کہ بیرون ذات پہنچ لگے۔ نفسیات میں نرگسیت بیماری بھی ہے اور علاج بھی۔ تنقید ادب نے یہ اصطلاح ایسے فن کاروں کیلئے استعمال کی ہے جو خود پرستی کی قابل رحم حالت میں مبتلا ہو۔ خود پسندی، انانیت اور تعلیٰ نرگسیت ہی کے مظاہر ہیں۔ فنکار میں پرستش ذات اور انانیت کی سطح عمومی انسانوں سے بلند تر ہوتی ہے۔

نشست SITTING

بیٹھک، محفل، مجلس، بزم، انجمن، محفل شعر

نشست کی اصطلاح انگریزی لفظ میٹنگ یا فنکشن کے مترادف استعمال ہوتی ہے۔ کسی ادبی مجلس کو اصطلاحاً نشست کہتے ہیں۔ لیکن یہ لفظ خاص طور سے محفل مشاعرہ کیلئے ایک طویل عرصے سے رائج ہے۔ چنانچہ اس لفظ کی بنیاد پر شعری نشست، طرحی نشست، ادبی نشست کی اصطلاحیں پیدا ہوئیں۔

POETRY, POEM نظم

شعری اصطلاح ہے

پرونا، ترتیب، تشکیل، صنعت، انتظام

کسی بے ترتیب اور بکھرے ہوئے مواد کو موزوں اور مرتب شکل میں پیش کرنا نظم کہلاتا ہے۔

لیکن نظم کی یہ تعریف ایک اعتبار سے گمراہ کن رہے گی جب تک اس میں تخلیقیت، تخیل اور غنائیت کے عناصر کو شامل نہ کیا جائے۔ مشاہدے، یاد، جذبات، لفظی مصوری، تفکر اور صنعت کے عمل (PROCESS) سے گزر کر ایک نیا اور خوبصورت پیکر الفاظ وجود پاتا ہے۔ شعری اصطلاح میں اس کا نام نظم ہے۔

گویا نظم وہ صنعت ہے جس میں روح پھونکنے والی طاقت ”تخیل“ ہے۔

نظم انسان کی وہی اور فطری صلاحیت کی وہ معجز نمائی ہے جس کے عملی عناصر کو تلاش کرنا ناممکن ہے۔ ہم آسانی سے اسے تخلیق اور تخیل کی کار فرمائی کا نام دے سکتے ہیں۔ جس میں زبان اور ہیئت ”آلات“ کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ نظم کی تخلیقی صنعت کاری کے عناصر کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔

نظم شاعری کی بنیادی صنف ہے جو مختلف بندوں کو STANZAS کی صورت میں لکھی جاتی ہے۔ نظم کا شجرہ، ہیئت اور موضوع میں تقسیم ہو کر مختلف صورتیں پیدا کرتا ہے۔ مسدس، مخمس، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، نظم مُعرا، نظم آزاد، سامیٹ وغیرہ نظم کی مختلف قسمیں ہیں۔

نظم آزاد FREE VERSE

شعری اصطلاح ہے، نظم کی قسم ہے۔

ردیف، قافیہ اور پورے یونٹ (UNIT) کیلئے ایک ”بحر“ کی پابندی سے آزاد شاعری کو ”نظم آزاد“ کہتے ہیں۔

نظم آزاد کے ہر مصرعے (LINE) کی بحر اور وزن ہوتا ہے۔ مختلف الجو ر میں اس کے مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔

آزاد نظم کا حوالہ انگریزی ادبیات ہے۔ یہاں سے یہ پودا مشرقی زمین میں کاشت کیا گیا اور اب اس کی شاخیں برگ و بار لائی ہیں۔ آزاد نظم ”آزاد تلازمہ فکر“ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔

آزاد نظم کی پیدائش کلاسیک پرستوں کے دستور العمل کے برعکس ہوئی۔ ورڈز ورتھ اور کارلج نے نثر کی بجائے سائنس کو شاعری کے مقابل رکھتے ہوئے اسے متضاد حریف گردانا۔ اس بات نے نثر یہ نظموں کو جنم دیا۔ سائنس سے ان کی مراد غیر وجدانی مدلل فکر یا منطقی ذہن تھا۔

میراجی، ن م راشد، فیض احمد فیض، ظہور نظر اور مجید امجد نظم آزاد کے معتبر نام ہیں۔ مجید امجد کی نظم ”آؤ گراف“ کا آخری حصہ

میں اجنبی، میں بے نشان

میں پایہ گل

نہ رفعت مقام ہے، نہ شہرتِ دوام ہے

یہ یو ج دل، یہ یو ج دل

نہ اس پہ کوئی نقش ہے، نہ اس پہ کوئی نام ہے۔

نظم معرّی BLANK VERSE

صنف شاعری

نظم معرّی، نظم کی وہ قسم ہے جس میں تمام مصرعے ایک مخصوص بحر میں ہوتے ہیں البتہ ردیف قافیے کی قید سے مکمل آزادی ہوتی ہے۔

آسمانوں کے تلے، ہنر و خنک گوشوں میں
کوئی ہوگا جسے اک ساعتِ راحت مل جائے
یہ گھڑی تیرے مقدر میں نہیں ہے، نہ سہی
آسمانوں کے تلے تنخ و سہ راتوں پر
اتنے غم بکھرے پڑے ہیں کہ اگر تو چن لے
کوئی اک غم تری قسمت کو بدل سکتا ہے
”جاروب کش“

مجید امجد

”نظم معرّی“ مغربی ادبیات میں ۱۵۴۷ء میں متعارف ہوئی۔ ملٹن کی مشہور زمانہ کتاب (PARADISE LOST) میں ہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ شیکسپیر کے عہد میں ”نظم معرّی“ کافن رواج پا چکا تھا۔

نعت

(صنف شاعری ہے)

نعت مذہبی شاعری کی اصطلاح ہے۔

ایسی نظم جس میں محسن انسانیت، حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی ذاتِ گرامی کے

اوصاف و کمالات، آپ کے حیات آفرین پیغام، سیرت طیبہ، اخلاق حسنہ اور سوانح مبارک عقیدت و محبت کے ساتھ بیان کئے جائیں، نعت کہلاتی ہے۔

گویا نعت موضوع کے اعتبار سے صنف شاعری ہے اور اس کا موضوع سرور کائنات کی مدح ہے۔

نعت قصیدے ہی کی ایک صورت ہے۔ جدید شعرائے نعت نے اس صنف میں بیان کے نئے موضوعات اور اظہار کے اسالیب نو تلاش کئے ہیں۔ چنانچہ نعت میں ذات کا کرب، آشوب عصر اور غم حالات کے موضوعات بھی شامل ہوئے ہیں۔

نقالی IMITATION

نقالی کا نظریہ ”افلاطون“ سے یادگار ہے۔ وہ (افلاطون) ایک عالم مثال (عالم اعیان) کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہماری اس مادی دنیا کی تمام چیزیں حقیقی عالم (عالم مثال) کی نقل ہیں۔ اور شاعر مادی دنیا کی چیزوں کی نقالی کرتا ہے جو خود عالم مثال یا عالم حقیقی یا عالم اعیان کی نقلیں ہیں۔ گویا شاعر نقل (مادی دنیا) کی نقل کرتا ہے۔ افلاطون کے شاگرد ”ارسطو“ نے اپنے استاد کے اس نظریے کے بعض جزئیات اور علائق پر تنقید کی ہے لیکن اپنی کتاب POETICS میں وہ اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ سب فنون حقیقت کی نقل ہیں۔

نیچرل شاعری NATURAL POETRY

حالی کو اردو زبان کا اولین نقاد تسلیم کیا جاتا ہے۔ اور مقدمہ شعر و شاعری تنقید کی اولین کتاب سمجھی جاتی ہے۔ نیچرل شاعری کی اصطلاح سب سے پہلے حالی کی اس کتاب میں ہی ملتی ہے۔

”مقدمے“ میں حلی نے نیچرل شاعری کی جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے ”نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظ اور معنی دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت اور عادت کے موافق ہو۔

یعنی شاعری کا نیچرل ہونا دو صورتوں میں ہوتا ہے۔

۱۔ زبان کے الفاظ، تراکیب، روزمرہ، محاورہ، عام بول چال کے مطابق ہوں۔

۲۔ شعر میں ایسی باتیں، واقعات بیان کئے جائیں جو فطرت اور عادت کے مطابق ہوں۔

گویا وہ شاعری نیچرل ہوگی جو لفظی اور معنوی طور پر فطرت، عادت اور ”وقوع“ پذیری میں نیچر کے مطابق ہو۔ یعنی وہ بات یا واقعہ جو وقوع ہو چکا ہو یا ہو سکتا ہے۔ جس شاعری میں زبان تراکیب نامانوس، عام بول چال کے مخالف ہو جس کے واقعات ایسے ہوں جو نہ تو حقیقی دنیا میں کبھی واقع ہوئے ہوں اور نہ ہو سکتے ہوں وہ ”آن نیچرل“ شاعری ہوگی۔

واسوخت

(بیزاری)

اردو صنف شاعری ہے۔

واسوخت نظم کی وہ قسم ہے جس میں شاعر اپنے محبوب کی بے وفائی، تغافل اور رقیب کے ساتھ اس کے تعلق کی شکایت کرتا ہے اور ساتھ ہی اپنا کسی اور محبوب سے واسطہ ظاہر کر کے اس کو دھمکاتا ہے کہ

تو جو بدلا ہے تو اپنا بھی یہی طور سہی

تو نہیں اور سہی، اور نہیں اور سہی

”دگر نشہ لکھنو“ میں عبدالحلیم شرر نے واسوخت کی یہ تعریف کی ہے۔ ”اردو شاعری کی

ایک قسم واسوخت ہے۔ یہ ایک خاص قسم کے عاشقانہ مسدس ہوتے ہیں۔ ان کا مضمون عموماً

یہ ہوتا ہے کہ پہلے اپنے عشق کا اظہار، اس کے بعد محبوب کا سراپا، اس کی بے وفائیاں، پھر اس سے روٹھ کے اسے یہ باور کرانا کہ ہم کسی اور پر عاشق ہو گئے ہیں۔ اس فرضی محبوب کے حسن و جمال کی تعریف کر کے محبوب کو بلانا، چھیڑنا، جلی کٹی سنانا اور یوں اس کا غرور توڑ کے پھر ملاپ کرنا۔“

شر کرنے و اسوخت کا مولد لکھنؤ کو قرار دیا ہے جبکہ ”گل رعنا“ کے مصنف عبدالحی نے میر تقی میر کو واسوخت کا پہلا شاعر کہا ہے۔

وحدت الشہود PATHEISM

اگر وحدت الوجود ”ہمہ اوست“ ہے تو وحدت الشہود (ہمہ از اوست) وحدت الشہود رکا نظریہ دراصل وجودی تصورات کے بعد رد عمل کے طور پر وجود میں آیا۔ وحدت الوجود میں ”وجود“ (ایک ہی ہے باقی محض اعتباری ہے۔ وحدت الشہود کا نظریہ یہ ہے کہ یہ مظاہر ”وہ“ (خالق حقیقی) نہیں بلکہ اس کی مخلوق ہیں اور اس وحدت کا شہود (شہادت) ہیں۔ مجدد الف ثانی نے اس نظریے کی بنیاد رکھی اور وہ اسے ”توحید شہودی“ بھی کہتے ہیں۔

وحدت الوجود PANTHEISM

وحدت الوجود کا مطلب یہ ہے کہ پوری کائنات میں ایک ہی وجود مختلف مظاہر میں جلوہ فرما ہے۔ کثرت محض التباس (فریب نظر) ہے۔ وجود حقیقی ایک ہی ہے باقی جو کچھ ہے محض فریب ہستی ہے۔ یونان میں اس فلسفے کو اول فلاطینوس نے پیش کیا۔ بعد میں ہندومت میں اس فلسفے کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ چنانچہ شکر اچاریہ نے اسے ویدانت کی صورت میں بدو نہ کیا۔ مسلمانوں میں محی الدین ابن عربی نے اس فلسفے کی شرح میں اہم کام کیا۔ ان کا خیال ہے وجود مطلق ایک ہی ہے اس کے علاوہ جو کچھ بھی ہے اس کا اپنا ذاتی وجود نہیں وہ محض اعتباری اور معدوم ہے۔ تصوف دراصل وحدت الوجود ہی کا دوسرا نام ہے۔ اور اردو

فارسی کی کاسیکل شاعری کی رنگوں میں وحدت الوجود کا فلسفہ خون کی طرح دوڑ رہا ہے۔

یاں کھائیو مت فریب ہستی
 ہر چند کہیں کہ ہے ، نہیں ہے
 شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
 لوگ کہتے ہیں کہ ہے ، پر ہمیں منظور نہیں
 (غالب)

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
 عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

INTUITION وجدان

وجدان وہ باطنی حاسہ ہے جو انسان میں پُر اسرار قوت کے طور پر عقل سے الگ، علم و عرفان اور کشف و حال کا مواد مہیا کرتی ہے۔

اس اصطلاح کو بالعموم عقل کی ضد کے طور پر استعمال کیا گیا ہے حالانکہ آخری نتائج کے اعتبار سے ”وجدان“ بھی ایک فہم برتر یا مجموعی ادراک کے مترادف ہے۔ عقلی کارروائی کا تمام تر انحصار حدود کی وضاحت اور منطقی استدلال پر ہوتا ہے۔ عقل خوردہ گیر ہوتی ہے جبکہ وجدان اپنے فیصلوں میں ”کلیت“ کا مدعی ہوتا ہے۔ اگرچہ وجدانی فیصلے استدلال کو بھی مسترد نہیں کرتے لیکن ان کا زیادہ تر انحصار نفس اور روحانی سرچشموں سے ہوتا ہے۔ عقل کا مزاج سکونیاقتی ہے۔ وہ فکر و تامل اور تجزیہ و تنقید کو آلہ اظہار بناتی ہے جبکہ وجدان حرکیاتی قوت ہے اور ہمیشہ ایک ناقابل گرفت جھللاہٹ پر منتج ہوتا ہے۔

مغاربہ اور مشارقہ صوفیاء نے ادراک حقیقت کے ضمن میں عقل کو ناقص قرار دے کر وجدانی انتہاؤں پر انحصار کیا ہے۔ اکثر صوفیاء اور ویدانتی وجدانی کیفیات کو ناقابل تشریح

خیال کرتے ہیں البتہ برگساں اور اقبال کا خیال قدرے مختلف ہے۔ برگساں کہتا ہے کہ جب جبلت خود آگاہی حاصل کر لیتی ہے تو وہ وجدان بن جاتی ہے۔

کروچے کے نظریہ حسن و اظہار کے مطابق وجدان تخیل میں ظہور پذیر ہونے والے نفسیاتی عوامل کی ایک ترکیب کا نام ہے۔ وجدان منطقی استخراج و استقرا سے بے نیاز ہے وجدان ادراک حقیقت کے ضمن میں عقل سے ماسوا ایک نفسی استعداد ہے۔ ذہنی فعلیت کے طور پر ”تعلقل“ چند حواس پر انحصار رکھتا ہے۔ لیکن وجدان انسان کی پوری ہستی کا ایک نتیجہ ہے۔ جس میں علم اور لاعلمی باہم شریک ہیں۔

وجودیت EXISTENTIALISM

نفسیاتی اور فلسفیانہ تنقید کی اصطلاح

وجودیت اگرچہ جدید فلسفے کی ایک اہم شاخ اور ایک اعتبار سے ہیگل کی ”منظم عقلیت“ کا رد عمل بھی ہے لیکن اس نے جدید شعروادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ یہ تحریک فرد کی غیر مشروط آزادی پر زور دیتی ہے اور حقیقت یا ہستی کے تصور کو فرد کے انتہائی موضوعی تجربے کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ نیٹشے، کیرکیگارد، ہائیڈیگر، جیسپرز مارسل، سارتر، کامیو اور کولن لسن کا شمار اہم وجودی مفکرین میں ہوتا ہے۔ لسن نے وجودیت کو رومانیت کی ترقی یافتہ صورت قرار دیا ہے۔ بالعموم وجودی ادب میں عواطف کی بقلمونی، شدت جذبات اور تخیل کی رنگینی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔

وحدت تاثر UNITY OF IMPRESSION

فلشن کی تنقید کی اصطلاح ہے

وحدت تاثر کی اصطلاح، ترقی پسند تحریک کے اثرات سے پیدا ہونیوالے ادب کا

طرہ امتیاز اور خصوصیت کے طور پر جانی جاتی ہے اور خاص طور پر اس کا تعلق افسانے اور نظم سے ہے۔

افسانوی ادب کے نقادوں اور علماء نے افسانے کے جو خواص متعین کئے ہیں ان میں ایک وحدت تاثر بھی ہے۔

ہیئت کے تاثر کے دو عمومی سیٹ بنتے ہیں۔

پہلا مرکب اور واحد

دوسرا خوشگوار اور ناخوشگوار

دوسرا تاثر تو کسی تجربے یا واردے کا لازمی نتیجہ ہے۔ البتہ پہلا سیٹ (مرکب اور واحد) اپنے فن پارے کے جہات اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

وحدت تاثر کا تقاضا ہے کہ ایک فن پارہ ایک اور صرف ایک تاثر پیدا کرے یعنی

COMPLEX نہ ہو۔

جدید نظم اور افسانے کی یہی تاثری اساس ہے اسی لئے اختصار دونوں اصناف کا مشترکہ

”خاصا“ ہے۔

RHYTHM وزن

(علم عروض کی اصطلاح ہے)

وہ آہنگ جو کسی شعر میں پایا جاتا ہے ”وزن“ کہلاتا ہے۔

عمومی سطح پر وزن کو بحر کہہ دیا جاتا ہے لیکن ان میں واضح اصطلاحی فرق ہے۔ بحر تو وہ نام

ہے جو کسی مخصوص وزن کو اس کی تعداد ارکان کے مطابق دیا جاتا ہے جبکہ وزن عروضی الفاظ کا

مجموعہ ہے۔ مثلاً

حالی کے مسدس کا ایک شعر ہے

اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا

اور اک نسخہ کیما ساتھ لایا

اس شعر کا وزن فعلون، فعلون، فعلون، فعلون ہے۔

اور بحر کا نام ہے متقارب مثنیٰ سالم

جابر علی سید نے وزن کی تعریف یوں کی ہے

”وزن عروضی الفاظ کا متحرک، متوازن اور مسرت بخش مجموعہ ہے۔“

وژن VISION

(بصارت، بینائی، نظر، نگاہ)

تنقید کی اصطلاح

لفظ ”وژن“ اصطلاح کے طور پر ذہانت اور قوت مشاہدہ کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

جب مشاہدے کی قوت اور ذہانت یکجا کام کریں تو اشیاء کی تفہیم میں سرعت پیدا

ہوتی ہے۔ اور ”شاہد“ پہلی نظر میں شئی مشاہدہ کی گہرائی میں اُتر کر حقیقت کا سراغ لگا

لیتا ہے۔

یہ سارا عمل نفسیاتی ہے اور اس کے عناصر کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ جب نقاد

VISION کو بطور اصطلاحی آلے کے استعمال کرتا ہے تو اس کی مراد فنکار کی وہ طباعی اور

مشاہداتی ذہانت ہوتی ہے جس کے ذریعے وہ اشیاء اور ماحول اشیاء کا ادراک کرتا ہے۔

”وژن“ نقطہ نظر بھی ہے۔ اس اعتبار سے ہر فنکار حیات و فن کے سلسلے میں جو نقطہ نظر

رکھتا ہے وہی اس کا وژن ہے۔

ہائیکو

جاپانی صنف شاعری

ہائیکو اردو اصناف نظم میں شاید اس وقت تک سب سے آخری وارد LATEST

ENTRY ہے۔

ہائیکو، تین مصرعوں کی ایک نظم ہوتی ہے جس میں سترہ مقطعات ہوتے ہیں اور اس کا آہنگ ۵-۷-۵ (پانچ سات پانچ) ہوتا ہے۔

اختصار ہائیکو کی بنیادی خصوصیت ہے۔ مناظر فطرت میں انسانی رشتوں اور جذبوں کی دریافت ہائیکو کا موضوعی حسن ہے۔ ہائیکو اردو میں تازہ وارد ہے بعض نقادوں نے ثلاثی بعض نے پنجابی ماہیا اور ڈھولا اور بعض نے مختصر نظم اور قطعے سے ہائیکو کا رشتہ جوڑا ہے۔ ڈاکٹر محمد امین کے خیال میں ہائیکو کیلئے ”بحر خفیف مسدس“ موزوں ترین ہے۔

فلسفے کی کتاب کھولی تو

سارے حروف پر تلی

اپنی ہستی کی سوچ میں گم تھی

ہجو LAMPOON

شعری صنف ہے۔

مطابقات کے قبیلے کا فرد

”ہجو“ وہ مٹروک (فرا موٹ شدہ) صنف شاعری ہے جس میں شاعر کسی شخص یا حریف کے خلاف اپنے غصے کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی شخصیت کے کمزور اور مضحکہ خیز پہلو تلاش کر کے ان کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔

ہجو کو قصیدے کا متضاد سمجھنا چاہیے کہ قصیدہ کسی شخص کی توصیف کرتا ہے جبکہ ہجو کسی کی تحریف و تعریض اور تنقیص کا نام ہے۔

عربی میں کئی ایسی ہجویات لکھی گئیں کہ ”صاحب موضوع“ رسوائے شہر اور بدنام زمانہ ہو گیا۔ اردو میں سودا کی ہجو گوئی معروف ہے۔ جدید دور میں یہ صنف زیرِ مشق نہیں رہی۔ ہجو کا موضوع کوئی شخص ہی نہیں اشیاء بھی ہو سکتی ہیں۔

ہزل NONSENSE POETRY

خاندانِ مطاببات سے متعلق صنفِ شاعری ہے۔

نظم میں فحش گوئی کرنا، ہزل کہلاتا ہے۔

ہزیلہ شاعری میں شاعر کا لاشعور سامنے آ جاتا ہے اور شعور پس پردہ چلا جاتا ہے۔

کم و بیش ہر شاعر (نچی محفل میں ہتھائی میں) OFF THE RECORD تھوڑا بہت

ہزل گوئی کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اشعار قرطاس و کتاب کی زینت نہیں بنتے اور محض سینہ بہ سینہ

رہتے ہیں چنانچہ ایسی شاعری ”حادث کی پگڑی محمود کے سر“ والا معاملہ ہو جاتی ہے۔ ہزل کے بعض

شعروں میں تخلیقیت کا وہ جوہر ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم عیش عیش کراٹھتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی، چرکیں

جعفر زلمی اور جوش کی ہزل گوئی مشہور ہے۔

ہم جنسیت

HOMOSEXUALITY-HOMOSEXUALISM

مرد کے مرد اور عورت کے عورت سے جنسی اختلاط / خواہش کو ہم جنسیت کہتے

ہیں۔ اس کی روایت اتنی پرانی ہے کہ اس کا سراغ مصر قدیم کے معبدوں سے ملتا ہے بلکہ

(SODOMY) سدومیت (امرد پرستی) کا لفظ کنعان کے شہر سدوم سے ماخوذ

ہے۔ جس میں امرد پرستی کے جذبہ خانے موجود تھے۔ یونانیوں نے امرد پرستی کو باقاعدہ ایک تعلیمی اور معاشرتی ادارہ بنادیا۔ عورتوں کی ہم جنس پرستی جزیرہ ”لڑباس“ کی شاعرہ سینو سے منسوب ہے۔ لڑباس کی رعایت سے عورت کی ہم جنس پرستی کو LAZBIAN (لڑبائی عشق) کہتے ہیں۔

بنیت FORM

پیکر، صورت، شکل، ساخت، وضعیت، وضع

تنقیدی اصطلاح ہے۔

کسی فن پارے کی صورت اور ساخت و وضعیت کا نام ”بنیت“ ہے۔ تخلیق کو بنیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ یوں کہیے کہ بنیت (FORM) کے بغیر تخلیق کوئی چیز نہیں۔

بنیت دراصل واردات و تجربات کی اس وضع کا نام ہے جو لفظوں کے ذریعے قاری یا سامع کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔

بعض نقادوں نے بنیت کو خارجی اور جامد تخلیقی سانچہ قرار دیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تجربے کی شدت، جذبے کی صداقت اور تخلیقی گداز خود وضع آفرینی کرتی ہے۔

وائٹ ہیڈ WHITE HEAD کے خیال میں ہر تجربہ مختلف ساخت رکھتا ہے۔

بنیت، فنکار اور سامع کے درمیان تفصیم کا ایک مقامی، سماجی اور ثقافتی رابطہ ہے۔

ہر مواد اپنے لئے مخصوص پیراہن کا متقاضی ہوتا ہے چنانچہ رزمیہ، بزمیہ، فلسفہ و تصوف کیلئے مختلف ہئیتیں موزوں ہیں۔

ہئیت پرستی FORMISM

ہر ادب پارہ دو چیزوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

۱۔ مواد MATTER

۲۔ ہئیت FORM

مواد کسی ادب پارے کا وہ SUBJECT ہوتا ہے۔ جسے موضوع یا مضمون کہہ سکتے ہیں (کیا کہا گیا ہے) یہ مواد ہے اور ادب پارے کی خارجی شکل و صورت الفاظ و تراکیب کا نظام، بحر، بندش، لسانی تشکیل، روزمرہ، محاورہ کا استعمال یعنی (کیسے کہا گیا ہے) یہ ہئیت ہے۔

ہئیت پرستی، تنقید کی اصطلاح ہے اور اس سے مراد ہے ”کہ کسی فن پارے کو محض ہئیت کے اصولوں اور ظاہری DECOR کے معیارات پر جانچنا۔

تنقید کے اس شعبے میں مواد کی حیثیت کو فراموش کر دیا جاتا ہے جو ایک طرح کی جانب داری ہے کسی فن پارے کا ”اصل“ اس کا مواد ہوتا ہے محض ہئیت اس کی VALIDITY کو متعین یا رد نہیں کر سکتی۔

یوٹوپیا UTOPIA

یوٹوپیا کا لفظی مطلب ہے نہ ہونا، ناممکن، ناقابل عمل، کہیں نہ ہونا، عنقا وغیرہ۔ ادب میں یہ اصطلاح افلاطون کی طرف سے پیش کی گئی ”مثالی ریاست کے نقشے“ کے بعد وجود میں آئی۔ ایسی مثالی IDEAL ریاست جو سوچی تو جاسکتی ہے۔ حقیقی صورت میں بنائی نہیں جاسکتی۔

یوٹوپیا دراصل کسی ادیب کی مثالی معاشرے کی تشکیل کی خواہش کا نام ہے۔

شخصیات..... مشرقی ادبیات

آتش، خواجہ حیدر علی، (۱۸۳۶ء۔۔۔ ۱۷۶۴ء)

دلہستان لکھنؤ کا نمائندہ غزل گو شاعر

آغا حشر کاشمیری، (لاہور ۱۹۳۵ء۔۔۔ ۱۸۷۶ء بنارس)

عظیم عوامی اردو سٹیج ڈرامہ نگار، شاعر ہندوستان میں متعدد تھیٹر یکل کمپنیوں کا بانی
ابن خلدون، ولی الدین، عبدالرحمان، ابن خلدون (۱۴۱۰ء۔۔۔ ۱۳۳۲ء تونس)
مفکر، مورخ، شہرہ آفاق کتاب مقدمہ ابن خلدون کا مصنف

ابوہلال العسکری، متوفی ۳۹۵ھ (۱۰۰۴ء)

عربی گرامر و شعریات کا ماہر۔ عظیم کتاب ”الصنائع“ کا مصنف جس میں صنعتوں
(صنعت کتابت اور صنعت شعر) پر مفصل بحث کی گئی ہے۔

اقبال، علامہ سر ڈاکٹر محمد اقبال (لاہور ۱۹۳۸ء۔۔۔ ۱۸۷۷ء سیالکوٹ)

اردو اور فارسی کا عظیم شاعر، مفکر، فلاسفہ، ضرب کلیم، بانگ درا، ارمغان حجاز،، زبور عجم
جاوید نامہ کا خالق، فلسفہ خودی، نظریہ آزادی، تصور مر و کامل کا مبلغ۔

اکبر الہ آبادی، سید اکبر حسین، لسان العصر (۱۹۱۲ء۔۔۔ ۱۸۴۶ء)

عظیم اردو طنزیہ و مزاحیہ شاعر

کلیات اکبر (۱۹۰۸ء) حصہ اول۔ کلیات اکبر حصہ دوم ۱۹۱۲ء کا مصنف۔

انشاء، انشاء اللہ خان (۱۸۱۷ء۔۔۔ ۱۷۶۵ء) مرشد آباد بھارت

اردو کا نامور شاعر جس نے غزل، ہزل، ہجو، رباعی اور دیگر کئی اصناف میں طبع

آزمائی کی۔ اردو میں علم عروض کی پہلی باقاعدہ کتاب ”دریائے لطافت“ کا مصنف۔

انور سدید، ڈاکٹر، محمد انوار الدین۔ پ۔ (۱۹۳۲)

نقاد، محقق، انشائیہ نگار، شاعر۔

اردو ادب کی تحریکیں، رادھے شیام کے نام، فکر و خیال، اختلافات، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، ذکر اس پری و ش کا، غالب کے نئے خطوط اور کئی

دوسری کتابوں کے مصنف

پریم چند، پنڈت دھنپت رائے منشی (۱۹۳۶۔۔۔ ۱۸۸۰) بنارس۔

اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ نگار ناولسٹ، اپنی کہانیوں میں ہندوستانی دیہات کی معاشرت کو پیش کیا سوز و طنز، پریم بھجی، پریم بتیسی، پریم چالیسی مشہور کتابیں ہیں

پطرس بخاری، سید احمد شاہ (۱۹۵۸۔۔۔ ۱۸۹۸)

عظیم اردو مزاح نگار، ”مضامین پطرس“ مشہور کتاب ہے۔

تلوک چند محروم (پ ۱۸۸۵) عیسیٰ خیل میانوالی

اردو شاعر، قومی، سیاسی، سوشل اور اخلاقی نظمیں لکھیں

جابر علی سید۔ (پ ۱۹۲۳۔۔۔ وفات ۱۹۸۵)

محقق، شاعر، نقاد، ماہر عروض

تنقید اور لبرل ازم اور تنقید و تحقیق کے مصنف

جوش، شبیر حسن خاں، ملیح آبادی (۱۹۸۲۔۔۔ ۱۸۹۸)

اردو میں طرز نو کے شاعر، شاعر انقلاب، شاعر شباب، ۲۵ سے زیادہ شعری مجموعے

ہیں۔ نقش و نگار، شعلہ و شبنم، جنون و حکمت، حرف و حکایت اور سیف و سہو مشہور ہیں

”یادوں کی برات“ ان کی خودنوشت ہے۔

حالی، الطاف حسین خواجہ (شمس العلماء، مولانا) (۱۸۳۷ء پانی پت)

اردو کا نامور شاعر، نثر نگار، نقاد، عظیم مصلح، اردو میں جدید شاعری کا نقش اول یادگار غالب

حیات سعدی، مد و جز را سلام، دیوان حالی، مقدمہ شعر و شاعری حیات جاوید کا مصنف

حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز

ادیب، نقاد محقق، شاعر

خلیل، خلیل بن احمد بصری (پہلی صدی ہجری)

ہمارے موجودہ عروضی نظام کا موجد، کتاب العین اور کتاب النعم کے نام سے لغت

اور موسیقی پر دو رسالے لکھے۔ ۱۲۰ھ میں عروضی نظام مرتب کیا جواب تک رائج ہے۔

خلیل بن احمد نے کہ میں دعا مانگی تھی۔ ”اے اللہ مجھے ایسا علم عطا کر

جو پہلے کسی کو نہ ملا ہو“۔۔۔ اس کی دعا قبول ہوئی۔

داغ، نواب مرزا داغ دہلوی (۱۹۰۵ء۔۔۔ ۱۸۳۱ء)

نامور اردو غزل گو شاعر، علامہ اقبال کے استاد شاعری، غزل میں زبان کی شائستگی اور

صفائی کا خیال رکھا، دیوان داغ، آفتاب داغ، مہتاب داغ کتابیں ہیں۔

راشد الخیری، مصوری غم، علامہ، (۱۹۳۶ء۔۔۔ ۱۸۶۸ء)

المیہ ناول نگار، عصمت، بنات اور جوہر نسواں کے ایڈیٹر، ہندوستانی عورت کی

مظلومیت کے ادیب۔

رتن ناتھ سرشار (حیدر آباد ۱۹۳۷ء۔۔۔ ۱۹۰۳ء لکھنؤ)

عظیم معاشرتی ناول نگار، شہرہ آفاق ناول ”قسانہ آزاد“ کے مصنف جام سرشار،

”اکرم دھم“، ”الف لیلہ“ ان کے ناول ہیں۔

رشید احمد صدیقی (۱۹۷۷ء۔۔ ۱۸۹۲ء)

مزاح نگار۔ ادیب

رئیس امر وہوی، رئیس احمد (پ) امر وہہ (بھارت)

شاعر، منجم، ادیب، اخبار جنگ سے منسلک رہے۔ ۱۹۸۸ء میں کراچی میں قتل کئے گئے۔

سعادت یار خان رنگین (۱۱۷۱ھ) شاعر مزاح نگار۔

شاہ حاتم کے شاگرد، ”نورتن“ کے نام سے مجموعہ ہے۔ جس میں اردو کے چار دیوان

ریختہ، بیختہ، آمیختہ، اھیختہ ہیں۔ تیسرا دیوان ہزلیات کا ہے۔ انشاء اللہ خان انشا کے

بہت دوست تھے۔ رنگین نامہ، فرس نامہ، ایجاد رنگین، مجالس رنگین ان کی دلچسپ

کتابیں ہیں۔

سعدی، شیخ مصلح الدین، سعدی شیرازی (۱۲۹۲ء۔۔ ۱۱۸۴ھ)

ابدی شہرت کے مالک، بوستان، گلستان فارسی نظم و نثر کے عظیم شہکار، بلیغ و فصیح نثر

لکھنے میں سعدی کا کوئی ثانی نہیں۔

سودا، محمد رفیع (۱۱۹۵ء۔۔ ۱۱۲۵ھ)

شاعر۔ اردو شاعری کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔ میر تقی میر کے ہم عصر، غزل

قصیدہ اور جگو میں نام پیدا کیا۔ ”دیوان سودا کتاب“

شبلی نعمانی، شمس العلماء (۱۹۱۴ء۔۔ ۱۸۵۷ء)

ادیب، محقق، نثر، موزن، سیرت نگار۔ الکلام، علم الکلام، المامون الفاروق، الغزالی

سیرت النعمان اور سیرت النبی جیسی شہرہ آفاق کتابوں کے مصنف۔

شیفۃ، نواب مصطفیٰ خاں، فارسی میں حسرتی تخلص (۱۸۶۹ء۔۔۔ ۱۸۰۶ء)

نقاد، شاعر (اردو و فارسی) فارسی میں غالب سے اور اردو میں مومن سے اصلاح لی۔
”گلشن بے خار“ تنقید کا مجموعہ، فارسی اور اردو کے دو کلیات شاعری کے مجموعے ہیں

ظریف لکھنوی، سید مقبول حسین (۱۹۳۷ء۔۔۔ ۱۸۷۰ء لکھنؤ)

شاعر۔ صفی لکھنوی کے شاگرد۔ غزل اور نظم خاص میدان تخلیق۔

ظہور نظر ۱۹۲۳ (پ)

شاعر۔ ڈرامہ نگار، زنجیر وفا، بھیگی پلکیں، ریزہ ریزہ کتابیں ہیں۔

عارف عبدالمبین (پ، ۱۹۲۳، امرتسر)

شاعر، نقاد، دیدہ و دل، آتش سیال، موج در موج، امکانات کتابیں ہیں۔

عبدالحلیم شرر (۱۹۳۶ء۔۔۔ ۱۸۶۰ء لکھنؤ)

اردو کے عظیم تاریخی ناول نگار، ۲۳ کتابوں کے مصنف، فردوس بریں، شہید وفا
ملک العزیز، ورجینا ناولوں کے نام ہیں۔

عدم، سید عبدالحمید

بیسویں صدی کے نامور غزل گو، شاعر خرابات، بے ساختگی، کیف و مستی اور
رنگینی ان کے کلام کے خواص ہیں، رم آہو، خرابات عکس جام، ”بطعے“ غزلوں
کے مجموعے ہیں۔

عصمت چغتائی، بھوپال

موجودہ عہد کی شہرت یافتہ ترقی پسند افسانہ نگار، ناول نگار، ضدی، ٹیڑھی لکیر ان کے
مشہور ناول ہیں۔ ایک بات افسانوی مجموعہ اور ”شیطان“ ڈراموں کا مجموعہ ہے۔

غالب، مرزا اسد اللہ خان (۱۸۶۹۔۔۔۱۷۹۷)

اردو غزل کی توقیر، عظیم غزل گو شاعر، مزاح نگار، غزل میں جدت، تفکر، تخیل اور تنوع پائے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی کی غزل اور مکتوب نگاری میں طرز نو کے موجد۔

فیض، فیض احمد فیض (۱۹۱۰)

ترقی پسند شاعر۔ نقاد، نقش فریادی، دستِ صبا، زنداں نامہ، دستِ تہ سنگ، سروادی سینا، متاعِ لوح و قلم، صلیبیں مرے درتپے میں نظم و نثر کے مجموعے ہیں۔

قدامہ بن جعفر ۴۰۹۔۔۔۳۳۷ھ ۱۰۲۰۔۔۔۹۲۸ء

عربی ادبیات کا عظیم محقق اور نقاد جس نے ”نقد شعر و نقد نثر“ جیسی کتابیں لکھ کر عربی میں اطلاقی تنقید کا آغاز کیا۔

قرۃ العین حیدر (پ) ۱۹۲۷ء

جدید تکنیک کی عالمی شہرت یافتہ افسانہ نگار، ناول نگار، آگ کا دریا، میرے بھی صنم خانے گردش رنگ چمن مشہور ناول ہیں۔

قیس رازی

ساتویں صدی ہجری کا عظیم مفکر، ماہر ادبیات، نظری تنقید پر ”المعجم“ اس کی معروف کتاب ہے۔

کرشن چندر ۱۹۱۲ء اور یو باد گو جرانوالہ (پ)

اردو کے شہرت یافتہ افسانہ نگار، طلسم خیال، ان داتا اور نظارے مشہور افسانوی مجموعے ہیں

مجید امجد (۱۹۷۳۔۔۔۱۹۱۴)

جدید اردو نظم کا معتبر حوالہ، ”شبِ رفتہ“ اور ”شبِ رفتہ کے بعد“ مجموعے ہیں۔

مرزا دبیر سلامت علی خان (۱۸۷۵ء۔۔۔۱۸۰۳ء)

اردو مرثیہ کا عظیم شاعر، میر انیس کا ہم عصر، ان کا کلام فصاحت سے معمور ہے۔

مصطفیٰ زیدی۔ (۱۹۷۰ء۔۔۔۱۹۳۰ء)

(سابق تنجہ آبادی) غزل اور نظم کے نامور شاعر، جوش ملیح آبادی کے شاگرد اور

عقیدت مند، روشنی زنجیری، شہر آفر، موج مری صدف صدف کوہ ندا، قبائے ساز مجموعے

مولانا عبدالرحمان

دہلی یونیورسٹی شعبہ لسانیات، شرقیہ کے چیئرمین، علم شعر پر بیش قیمت، کتاب

”مرآۃ الشعر“ کے مصنف۔

مولانا رومی، جلال الدین رومی (۱۲۷۳ء۔۔۔۱۲۰۷ء بلخ)

مفکر، فلاسف، شاعر، برہان الدین ترندی اور شمس تبریزی کے مرید خاص، اقبال کے

معنوی پیر، فارسی کے عظیم اور شہرہ آفاق شاعر، مثنوی مولانا روم کا شمار دنیا کے عظیم

کلاسیک شہکاروں میں ہوتا ہے۔

مومن، مومن خاں (۱۸۵۲ء۔۔۔۱۸۰۰ء) دہلی

شاعر، اردو کی کلاسیکی غزل کا نامور شاعر، شاہ نصیر کا شاگرد، غزل میں رعایت لفظی

رمزیت و ایمائیت اور صنعت گری کے کمالات موجود ہیں۔ دیوان مومن حصہ اول

اور حصہ دوم یادگار ہیں

میر انیس، ببر علی انیس (۱۸۷۴ء۔۔۔۱۸۰۸ء) فیض آباد

اردو مرثیہ کا سب سے بڑا شاعر ان کا کلام بلاغت، فطرت نگاری اور رزمیہ گوئی

میں بے مثال ہے۔

میراجی ثناء اللہ ڈار (۱۹۳۹ء۔۔۔ ۱۹۱۲ء) گوجرانوالہ

آزاد اردو نظم کا امام، باغی اور رومانی شاعر، اردو نظم کی مستحکم روایت سے بغاوت کی
گیت ہی گیت، مشرق اور مغرب کے نغمے ان کی یادگار ہیں۔

میر حسن، سید، میر غلام حسین، متوفی ۱۲۰۱ھ

شاعر، میر درد کے شاگرد ہے۔ عظیم مرثیہ نگار میر انیس کے دادا تذکرہ شعر اور مثنوی

سحر البیان کے مصنف ”سحر البیان“ مشہور عالم

میر تقی میر (۱۲۳۵۔۔۔ ۱۱۳۵ھ)

امام سخن اردو کلاسیکی غزل کا مسلم الثبوت استاد شاعر، دیوان میر کئی جلدوں میں
ذکر میر خود نوشت غزل میں سوز و گداز اور یاس و حرام نمایاں خصوصیات ہیں۔

میر درد (۱۷۸۵۔۔۔ ۱۷۱۹)

اردو غزل کو صوفیانہ لہجہ اور عشق حقیقی کا کیف عطا کرنے والا اولین شاعر، موسیقی اور

تصوف سے گہرا لگاؤ تھا، سادگی، بے ساختگی، تاثیر اور لطافت انکی غزل کے رنگ ہیں

نذیر احمد، شمس العلماء ڈپٹی (۱۹۱۲۔۔۔ ۱۸۳۶ بجنور)

اردو کا پہلا ناول نگار، ہندوستانی عورتوں کی اخلاقی تربیت کیلئے ناول لکھے

مرآة العروس، ابن الوقت، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا مشہور ناول ہیں۔

نسیم، پنڈت دیاشنکر (۱۲۶۰۔۔۔ ۱۲۲۷ھ)

حیدر علی آتش کے شاگرد اور مشہور مثنوی ”گلزار نسیم“ کے خالق۔

نظیر اکبر الہ آبادی، ولی محمد نظیر، (۱۸۳۰۔۔۔ ۱۷۳۵ء)

اردو کا پہلا عوامی شاعر جس نے معاشرتی اور معاشی موضوعات پر نظمیں لکھیں۔

ن۔م۔راشد۔۔۔۱۹۱۰۔۔اکال گڑھ) گوجرانوالہ

آزاد اردو نظم کا نامور شاعر، جدید اردو نظم کو سیاست، فلسفہ اور بیسویں صدی کی میکائیکیت سے روشناس کیا ("ماورا"۔ لا= انسان اور ایران میں اجنبی)۔ نظموں کے مجموعے ہیں۔

وزیر آغا، ڈاکٹر۔ (پ۔۔۔۔۱۹۲۳) سرگودھا

اردو کا نظریہ ساز ادیب، انشائیہ نگار، نقاد، اردو میں انشائیہ نگاری کو تحریک کی شکل دی، معتبر ادبی رسالہ "اوراق" کے ایڈیٹر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کروٹیں، تنقید اور احتساب، تخلیقی عمل، تنقید اور مجلسی تنقید، آدھی صدی کے بعد (نظمیں) غزلیں، خیال پارے، چوری سے یاری تک۔ گھاس میں تتلیاں۔ انکے انشائی، علمی تحقیقی، شعری اور تنقیدی کارنامے ہیں۔

ہادی رسوا، مرزا محمد ہادی

انیسویں صدی کے شہرہ آفاق اردو ناول "امراؤ جان ادا" کے خالق، ذات شریف افشائے رازان کی کتابیں ہیں۔ بعض محققین نے نذیر احمد کی بجائے رسوا کو اردو کا اولین ناول نگار قرار دیا ہے۔

یلدرم، سجاد حیدر (علی گڑھ ۱۹۳۰۔۔۔۔۱۸۸۰ بجنور)

رومانوی طرز فکر کے افسانہ نگار، ادیب۔ "خیالستان" مضامین کا مجموعہ ہے۔ افسانے میں ترکی، انگریزی، سنسکرت اور عربی ادبیات کے اثرات ہیں۔

شخصیات..... مغربی ادبیات

آرنلڈ، میتھیو (1888-1842) METHEW ARNOLD

انیسویں صدی کا عظیم نقاد، شاعر، جس نے ادب کو ”تنقید حیات“ قرار دیا

ESSAYS AND CULTURE AND ANARCHY اور

CRITICISM اس کے تنقیدی کارنامے ہیں۔

آسکر وائلڈ (OSCAR WILDE)

انگلستان میں ادب و فن کے نظریہ جمالیات کا عظیم علمبردار، فن برائے فن کی تحریک کا

پرجوش مبلغ (1891 INTENTIONS) کا مصنف۔

آگسٹائن (AUGUSTINE SAINT 354-430)

فلسفی، عیسائیت پر اس کے خیالات کی چھاپ ہے۔

THE CITY OF GOD اور CONFESSIONS اسکی مشہور کتابیں ہیں

ارسطو (ARISTOTLE 384-323 B.C) افلاطون کا شاگرد

پہلا عظیم نقاد ادب جس نے تنقید کو تجزیاتی بنیادوں پر استوار کیا۔ بوطیقا

(POETICS) اور ریٹوریکا (RHETORIC) اس کی کتابیں ہیں۔

افلاطون (PLATO 427-347 B.C)

دنیا کے فکر کا اولین معمار، مکالمات اور ریاست REPUBLIC کا مصنف۔

الیکزینڈر (ALEXANDER 148-128)

اٹھارہویں صدی میں انگریزی کا معروف شاعر، (HOMER) ہومر کا مترجم

ایڈگر ایلن پو EDGAR ALLEN POE

عبد کئور یہ کا عظیم نقاد جس نے جمالیات کی بنیاد پر ادب کو پرکھا۔ اسی کے نظریات کے زیر اثر فرانس میں علامتیت کی تحریک شروع ہوئی۔

ایزرا پاؤنڈ EZRA POUND انگلستان ۱۸۸۵

امریکی شاعر، نقاد، لاطینی، امریکی اور فرانسیسی شاعری کی مترجم کی حیثیت سے شہرت پائی

ایڈلسن، جوزف JOSEPH ADDISON (۱۶۷۲-۱۷۱۹)

STEEL کے ساتھ مل کر رسالے SPECTATOR کی بنیاد رکھی۔ انشائی ادب میں نام پیدا کیا۔

بٹلر، جوزف BUTLER, JOSEPH (۱۶۹۲-۱۷۵۲)

ڈرہم کا بپ تھا، انگریز فلسفی، مشہور کتاب ANALOGY OF REALIZATION کا مصنف۔

برٹرینڈ رسل BERTRAND ARTHUR WILLIAM

RUSSEL (۱۸۷۲-۱۹۷۰)

انگریز فلاسفر، ماہر ریاضیات و نفسیات و منطق، ان مضامین پر رسل نے بیش بہا کام کیا ہے

برک BURK ADMOND (۱۷۵۷-۱۸۲۷)

آئر لینڈ کا نامور فلاسفر، ادب میں جمالیاتی قدروں کا مبلغ۔

برکلی BERKLEY, GEORGE (۱۶۵۷-۱۷۵۳)

A TREATISE CONCERNING A TREATISE میں پیدا ہوا

مشہور کتابیں ہیں۔

برگساں (BERGSON, HENRI) (۱۹۴۱ء۔۔۔۱۶۵۹ء)

عالمی شہرت یافتہ فلاسفر، فلسفے میں جدید وجدانیت کا بانی، تصور جوش حیات کا داعی

فلسفہ زمان کے حوالے سے علامہ اقبال برگساں سے بہت متاثر تھے۔

CREATIVE EVOLUTION برگساں کی مشہور کتاب ہے۔

برنارڈ شا (BERNARD SHAW, GEORGE) (۱۹۵۰ء۔۔۔۱۸۵۶ء)

عظیم مفکر، ماہر نفسیات، ڈرامہ نگار، ادیب، نقاد، ادب و فلسفہ پر برنارڈ شا کی فکر کے

گہرے اثرات ہیں۔

بیکن (BACON, FRANCIS) ۱۶۲۶ء۔۔۔۱۵۶۱ء

انسانی ادیب، نقاد اور THE WISDOM OF ANCIENT

ADVANCMENT OF LEARNING اس کی شہرت یافتہ کتابیں ہیں

بئنسن BANSON

ادیب، AS WE WERE انسانی مضامین کا مجموعہ

پال والیری (PAUL CALERY)

شاعری کا عظیم نقاد، شاعر، فن شاعری پر اس کی کتاب THE ART OF

POETRY مشہور ہے۔

پریستلی جی۔ بی۔ (PRSTELEY, G.B) ۱۹۸۴ء۔۔۔۱۸۹۴ء

نقاد، ڈرامہ نگار، ناول نگار، انشائیہ نگار THE GOOD

CONFESSIONS, LITERATURE AND WESTREN

BROADCASTER & MAN اس کی مشہور تصانیف ہیں۔

(۱۸۲۸-۱۹۱۰) COUNT LEO TOLSTOY. تالسائی

روسی کہانی نویس، نقاد

(۱۸۸۸-۱۹۶۳) T.S. ELIOT ٹی ایس ایلینٹ

EXISTENTIALISM موجودہ صدی کے انگلستان کا مشہور شاعر، نقاد

AND MODERN (1936) USE OF POETRY, USE OF

CRITICISM (1933) VALUES AND TRADITIONS

ادب (1957) POETRY AND POETS کا مصنف۔

(۱۳۰۵-۱۳۸۸) THOMAS USK تھامس اُزک (اُزل)

محقق، نقاد، TESTAMENT OF LOVE کا مصنف۔

(۱۷۰۹-۱۷۸۳) JOHNSON جانسن

ادیب، نقاد، پہلا لغت نویس، اس کی ڈکشنری ۱۷۵۵ء میں شائع ہوئی۔

(۱۸۴۵-۱۹۳۱) JAMES FRAZER, SIR GEORGE جیمز فریزر

ماہر عمرانیات و بشریات، THE GOLDEN BOUCH اس کی مشہور کتاب ہے

(۱۸۷۴-۱۹۳۶) CHESTERTON, GILBERT, KEITH چمٹرٹن

انگریزی ناول نگار، انشائیہ نگار۔

(۱۶۳۱-۱۷۰۰) JOHN DRIDEN ڈرائیڈن

یورپ کا عظیم ادیب، شاعر، نقاد، AN ESSAY ON DRAMATIC

ڈی کارٹ (1650-1696) DESCARTES, RENE

جدید فلسفے کا بانی، جس نے فلسفے میں ریاضی جیسی صداقت اور قطعیت پیدا کرنے کی
کوشش کی۔ اس کا مقولہ "GOGITO ERGOSUM" میں سوچتا ہوں اس
لئے میں ہوں "مشہور عالم ہے۔

ریچرڈز RICHARDS, I.A

تنقید کو سائنسی طریق کار سے منسلک کرنے والا جدید یورپین نقاد۔ جس نے تنقید کیلئے
نفسیات کو بڑی اہمیت دی۔

رسکن (1819-1900) JOHN RUSKIN

مفکر، عہد و کثوریہ میں مصوری اور ادب کا عظیم نقاد، ادب کو اخلاقی نقطہ نظر سے
پرکھنے والا MODREN اور SEVEN PILLERS OF WISDOM کا مصنف۔

روسو (1712-1788) ROUSSEAU, JEANS JACQUES

عالمی شہرت کا حامل سوئزر لینڈ کا عظیم فلاسفر، فلسفہ اخلاقیات کا عالم،
CONFESSIONS کا مصنف۔

سارتر، سارترے، جین پال JEAN PAUL SARTRE

(فلاسفر، عالمی فلسفے پر سارترے کے وجودی نظریات کے گہرے اثرات ہیں۔ عظیم
وجودی فلسفی BEING AND NOTHINGNESS اور
PHILOSOPHY OF IMAGINATION اس کی مشہور کتابیں ہیں۔

سپنوزا (۱۸۷۷-۱۸۳۲)

جدید فلسفی جس کے فلسفیانہ نظریات و افکار یہودی نقطہ نظر کے مخالف تھے۔ وہ اپنے فلسفہ اخلاقیات کی بنا پر عالمی شہرت رکھتا ہے۔

سیسر و (۱۰۶-۴۳ B.C) CICERO, MARCUS TULLIUS
رومن بیرسٹر، فلاسفر اور سکا لرجس نے فلسفے کو زبان دی۔

سوئفٹ (۱۶۶۷-۱۷۴۵) SWIFT, JONATHAN

انگریزی طنز و مزاح کا عظیم آئرش ادیب "BATTLES OF BOOKS"
اس کی مشہور کتاب ہے۔ سوئفٹ GULLIVER'S TRAVELS
باعث پوری دنیا میں شہرت رکھتا ہے۔

شیلے جوزف ٹی۔ SHIPLEY, JOSEPH, T.

مشہور عالم، ماہر لغتیات DICTIONARY OF ENGLISH
LITERARY TERMS کے مصنف۔

شیکسپیر، ولیم (۱۵۶۴-۱۶۱۶) SHAKESPEARE WILLIAM

ابدی شہرت رکھنے والا انگریزی شاعر، ڈرامہ نگار،
THE COMEDY OF ERRORS, HAMLET, MACBATH, KING LEAR,
MERCHANT OF VENICE کا مصنف۔

شیلے (۱۷۹۲-۱۸۲۲) SHELLEY, PERCY BYSSHE

مغرب کا عظیم شاعر اور نقاد DEFENCE OF POETRY
اسکی عظیم تنقیدی کتاب ہے اور ODE TO WEST WIND ODE TO

CLOUDS اس کی مشہور نظمیں ہیں۔

طین TAINE

مشہور فرانسیسی نقاد جس نے رومانوی تنقید کی داخلیت کو معروضیت کے معیار سے پرکھنے کی کوشش کی۔ ادب کو سوانح عمری اور تہذیب سے وابستہ کر کے ادب شناسی کی نئی راہ نکالی۔

فرائڈ SIGMUND FREUD (۱۸۶۵۔۔۔۱۹۳۹)

یہودی النسل آسٹرین ماہر نفسیات، جس نے نفسیات کے ذریعے علاج کا طریقہ رائج کیا۔ خواب اور لاشعور کے ذریعے انسانی ”تخلیل نفسی“ اس کا عظیم کارنامہ ہے۔ جدید نفسیات پر فرائڈ کا سب سے زیادہ اثر ہے۔

فلو PHILLO (۳۰ B.C)

اسکندریہ کا فلسفی یہودی جس نے موسوی مذہب اور فلسفہ کی تطبیق کر کے (SCHOLASTICISM) علم کلام کی بنیاد رکھی۔

کارل مارکس KARL MARX (۱۸۱۸۔۔۔۱۸۸۳)

معاشیات کی بنیاد پر دنیا کی معاشرت میں انقلاب لانے والا مفکر۔ داس کی پچھل (CAPITAL) اس کی عالمی شہرت یافتہ کتاب ہے۔

کارل جی ملر KARL G. MULLER

ماہر عمرانیات، صحافتی MODREN JOURNALISM اس کی کتاب ہے۔

کاسیرے CASSERY, COLLINS WILKIE

نقاد، شاعر، کتاب MOON STONE کے مصنف۔

کالرینج COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR

کالرینج، رومانی عہد کا عظیم انگریز نقاد اور شاعر جس کا نام تنقیدی دبستان میں ارسطو اور
لان جانی نس کے ساتھ لینا چاہیے

کانٹ عمارتوں کا KANT IMMANUAL (۱۷۲۴-۱۸۰۴)

دنیا کے فلسفہ کا عظیم نام، فلسفہ جدید پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔

A CRITIQUE OF PURE REASONING اس کی شہرہ آفاق
تصنیف ہے۔

کروچے، کروشنے، کروش BENEDETTO CROCE

(۱۸۶۶-۱۹۵۲)

اطالوی مفکر، نقاد، فن اور تنقید میں اظہاریت EXPRESSIONISM کے
نظریے کا داعی۔

کیٹس JHON KEATS. JOHN (۱۷۹۵-۱۸۱۲)

ابدی شہرت رکھنے والا ”شاعر جمال“ POET OF BEAUTY

کیئر کیگارڈ KIERKGAARD

گولڈسمتھ GOLDSMITH, OLIVER (۱۷۲۸-۱۷۷۴)

معروف آئرش نقاد، ادب DESSERTED VILLAGE کا مصنف۔

گوٹے GOETHE, JOHN WOLFGANG (۱۷۴۹-۱۸۳۲)

عظیم جرمن شاعر، ڈرامہ نگار، اس کی کتاب ”فاؤسٹ“ عالمی ادبیات میں عظیم شہکار
سمجھا جاتا ہے۔

LAWRENCE, THOMAS, EDWARD لارنس

(۱۸۸۸--۱۹۳۵)

نقاد، ناول نگار، شہرت یافتہ کتاب۔

"SEVEN PILLERS OF WISDOM" کا مصنف

لان جائی نس LON GINUS (پہلی یا دوسری صدی عیسوی)

فلاطینیوس کا معاصر، جس کے رسالے (ON THE SUBLIME) نے علم بدیع
"POETIC AESTHETIC" کی اہمیت واضح کر کے ادب میں جمالیاتی
تنقید کی راہیں کھولیں۔

موپساں MAUPSSANT, GUY DE (۱۸۵۰-۱۹۹۳)

عظیم فریج فطرت پسند افسانہ نگار اور ناولسٹ۔

مونٹین MONTAIGNE MICHEL DE (۱۵۳۳-۱۵۹۲)

فرانسیسی ادیب، انگریزی میں LIGHT ESSAY کا بانی۔

میکڈوگل MECDUGALL, WILLAM (۱۸۷۱-۱۹۸۳)

برطانوی ماہر نفسیات، اس کی مشہور کتاب "AN INTRODUCTION TO"

"SOCIAL PSYCHOLOGY" نے علم نفسیات پر گہرے نقش ثبت کئے۔

میکسم گورکی MAXIM GORKY (۱۸۶۸-۱۹۳۶)

مشہور روسی ناول، ڈرامہ نویس۔

نیٹشے NIETZCHE FRIEDRICH WILHELM

عظیم فلاسفر، شہرہ آفاق کتاب BEYOND EVIL AND GOOD کے مصنف

نیو مین (۱۸۹۰-۱۸۰۱) NEW MAN, JOHN HENRY

کیستھولک مذہبی پیشوا، مفکر، نقاد۔

والٹر پیٹر WALTER, HORATIO PATER

وکنورین عہد کے انگلستان میں ادب میں جمالیاتی قدروں کا علمبردار، اس کی معروف

کتاب APPRECIATION ہے۔

وائٹ ہیڈ WHITE HEAD (۱۹۳۷-۱۸۶۱) لندن

انگریزی ریاضی دان اور نظری فلاسفر۔

ورجینیا وولف VIRGINIA WOLF (۱۹۴۱-۱۸۸۲)

ناول نگار، ادیب، مضمون نگار THE WAVES اور TO THE LIGHT

HOUSE کا مصنف۔

ورڈز ورتھ WORDSWORTH (۱۸۵۰-۱۷۷۰)

انگریزی شاعر فطرت، نقاد AND REVOLUTION

SOLITARY REAERS اور INDIPENDENCE

LYRICAL BALLADS، اس کی عظیم نظمیں ہیں۔

ولکسن E.H. WILKSON

وونٹ WUNDT

مشہور ماہر نفسیات، لہزگ یونیورسٹی میں ۱۸۷۴ میں نفسیات کا شعبہ قائم کیا۔

ہڈسن HUDSON, W.H. (۱۹۲۳-۱۸۴۱) جنوبی امریکہ

عظیم شاعر، نقاد، شاعری اور تنقید میں فطرت پرستی کا حامی، کتابیں BRITISH

GREEN MOUNTAINS و BIRDS مشہور ہیں۔

HOMER (قبل مسیح) ہومر

قبل مسیح کا عظیم شاعر، عالمی شہرت یافتہ کتاب (ILIAD) کا مصنف۔

HEGEL, GEORGE WILHELM ہیگل

(1770-1831) FRIEDRICH

عظیم جرمن فلاسفر، منطقی، کارل مارکس کے نظریے کے علاوہ دنیا کی بیشتر فلسفیانہ

تحریرات اس کے خیالات سے متاثر ہوئیں PHENOMINOLOGY OF

MIND اسکی مشہور کتاب ہے۔

(1875-1961) JUNG, CARL GUSTER یونگ

سوئٹزرلینڈ کا عظیم شاہر ماہر نفسیات، جدید نفسیات یونگ کے نظریات کی اساس پر قائم ہے

کتابیات

- ۱۔ ”آداب اردو“ ج ۱، چچیں سرگالی، اردو مشن ملتان۔
- ۲۔ ”اردو مسائل“ ممتاز حسن، مکتبہ اردو، لاہور۔
- ۳۔ ”اردو اداریہ کا ارتقا“ راحت تحصیل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔
- ۴۔ ”اردو ادب کی تحریکیں“، انور سدید ڈاکٹر، انجمن ترقی اردو، پاکستان کراچی
- ۵۔ ”اردو ادب میں طنز و مزاح“، وزیر آغا ڈاکٹر، مکتبہ حالیہ، لاہور۔
- ۶۔ ”اردو تنقید کا ارتقا“، ڈاکٹر عبادت بریلوی، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
- ۷۔ ”ارسطو سے ایلینک تک“، جمیل جالبی ڈاکٹر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان
- ۸۔ اشارات تنقید، سید عبداللہ ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان ۱۹۸۶ء۔
- ۹۔ افلاطون سے ایلینک تک، عابد صدیق، ثاقب پرنٹرز اینڈ پبلشرز، ملتان ۱۹۸۲ء
- ۱۰۔ اصول انتقاد ادبیات، عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۱۱۔ انتخابات شبلی، سلیمان ندوی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان۔
- ۱۲۔ اقبال کا علم کلام، علی عباس جلالپوری، سید، مکتبہ فنون، انارکلی، لاہور۔
- ۱۳۔ انشائیہ اردو ادب میں، انور سدید ڈاکٹر، مکتبہ فکر و خیال، لاہور۔
- ۱۴۔ بہترین مقالات، اختر جعفری (مرتب) مکتبہ اردو، لاہور۔
- ۱۵۔ تجزیہ نفس، برٹنڈرسل، ترجمہ شجاعت حسین بخاری، مجلس ترقی ادب لاہور
- ۱۶۔ تحسین شعر، پی گرسے، ترجمہ روبینہ ترین ڈاکٹر، کاروان ادب، ملتان۔
- ۱۷۔ تحقیق کی روشنی میں، عندلیب شادانی ڈاکٹر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور۔
- ۱۸۔ تدریس اردو، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، مکتبہ جامعہ تعلیم ملی، کراچی۔

- ۹۱۔ تنقیدی جائزے، عابد علی عابد، میری لائبریری، لاہور۔
- ۲۰۔ تنقید و تحقیق، جابر علی سید، کاروان ادب، ملتان۔
- ۲۱۔ تہذیب و تخلیق، سجاد باقر رضوی، مکتبہ ادب جدید، لاہور۔
- ۲۲۔ جمالیات، نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان۔
- ۲۳۔ جمالیات کے تین نظریے، میاں محمد شریف، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۲۴۔ خردنامہ جلاپوری، علی عباس جلاپوری، خردافروز، جہلم۔
- ۲۵۔ دیوان آتش، حیدر علی آتش۔
- ۲۶۔ دیوان حالی، الطاف حسین حالی، خواجہ۔
- ۲۷۔ دیوان عاغ، نواب مرزا داغ دہلوی۔
- ۲۸۔ دیوان غالب، اسد اللہ خاں غالب۔
- ۲۹۔ دیوان مومن، مومن خاں مومن۔
- ۳۰۔ شبِ رفتہ، مجید امجد۔
- ۳۱۔ شعور تنقید، اصغر علی شاہ جعفری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔
- ۳۲۔ فلسفہ جدید کے خدو خال، شعبہ فلسفہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور۔
- ۳۳۔ فلسفے کے بنیادی مسائل، قاضی قیصر الاسلام، نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان۔
- ۳۴۔ کشف تنقیدی، اصطلاحات تحفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔
- ۳۵۔ کلیات اقبال (اردو) علامہ اقبال۔
- ۳۶۔ کلیات میر، میر تقی میر۔
- ۳۷۔ گردش جام، عدم، عبدالحمید۔
- ۳۸۔ کیفیہ، پنڈت برج موہن، داتا تریہ کیفی، مکتبہ معین الادب اردو بازار، لاہور۔

- ۳۹۔ ماضی کے مزار، سیط حسن، مکتبہ دانیال عبداللہ باروان روڈ، کراچی۔
- ۴۰۔ مراۃ اشعر، عبدالرحمان شمس العلماء، بک ایمپوریم، لاہور۔
- ۴۱۔ مباحث، سید محمد عبداللہ ڈاکٹر، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۴۲۔ مغرب کے تنقیدی اصول، سجاد باقر رضوی، اظہار سنز، لاہور۔
- ۴۳۔ مغربی شعریات، محمد بادی، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۴۴۔ مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی۔
- ۴۵۔ میزان، فیض احمد فیض، ناشرین پیسہ اخبار، لاہور۔
- ۴۶۔ میں، ہم اور ادب، ابن فرید، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ۔
- ۴۷۔ نفسیات، سی اے قادر، مغربی پاکستان اردو اکادمی، لاہور۔
- ۴۸۔ نفسیاتی تنقید، سلیم اختر ڈاکٹر، مجلس ترقی ادب، لاہور۔
- ۴۹۔ نقوش و افکار، مجنون گورکھ پوری، صفیہ اکادمی، پی آئی بی کالونی، کراچی۔
- ۵۰۔ نئی شاعری، مرتبہ افتخار جالب، نئی مطبوعات، لاہور۔
- ۵۱۔ نئے مقالات، وزیر آغا، ڈاکٹر، مکتبہ اردو زبان، لاہور۔
- ۵۲۔ ہائیکو، محمد امین ڈاکٹر، مکتبہ اہل قلم، ملتان۔
- ۵۳۔ ہماری شاعری (معیار و مسائل)، مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگر،
نظامی پریس لکھنؤ
- ۵۴۔ ہیئت تنقید، محمد حسن، ڈاکٹر، کاروان ادب، لاہور۔

ENGLISH BOOKS

1. An Introduction to the study of literature
Hudson.W.H.
2. Dictionary of World Literary Terms, Josepn.T.
Shipley
London Georage Allen and Unwis Bosten Sydney.
3. Essays on Poerty and Criticism (from selected essays)
T. S. Eliot.
4. Encyclopaedia Britannica.
5. Encyclopaedia Americana.
6. Five Approved of Literary riticism, Walter Scott. New
York 1962.
7. Judgement and Appriciation of Literature, Malbourne
University press.
8. Life and Work of Sigmund Freud, Earnest John, New
York 1953.
9. On the Sublime, Lon Ginus. Translated by Dorsch,
Penguin Classics, 1965.
- 10 Selected Works ,Karl Marx , Moscow 1969.
11. The Defence of Poetry, Croce Benedetto Translated
by E.F. Carritt, Clarendon Press Oxford.

ہر علم اپنے اسرار و رموز کے بیان کیلئے مخصوص زبان رکھتا ہے۔ یہ
 مخصوص زبان جس کی بنیاد علامت ہے ”اصطلاح“ کہلاتی ہے۔
 ایک سوال ابھرتا ہے کہ علم کو اپنے لئے مخصوص زبان کی کیوں
 ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ وہی سوال ہے کہ کسی خاندان کے افراد کو
 اپنے لئے الگ الگ ماحول کی کیا ضرورت ہے۔ مسئلہ شناخت اور
 تخصیص کا ہے۔ نظام اصطلاحات کسی علم کی اظہاری ضرورت ہے
 اصطلاح کے بغیر کوئی عالم ایک علم کو دوسرے سے الگ کر کے پہچان
 کرنے اور پہچان کروانے کے قابل نہیں ہو سکتا چنانچہ توحید، نقد
 ، اجتہاد، رجم، دیت دینی اصطلاحات ہیں۔ وجودیت، اشراقیت
 ، نوافلٹونیت، جبر و قدر سر بیان۔ انائے مطلق فلسفے کی زبان ہے۔ رو
 عمل، عادت، شعور CONSCIOUSNESS، واہمہ
 FREE HALLUCINATION، آزاد تلازمہ
 ASSOCIATION، الجھاؤ، COMPLEX، رُودِ شعور
 STREAM OF CONSCIOUSNESS علم
 نفسیات کی اصطلاحیں ہیں۔ اسی طرح رو و باد، طول بلد، عرض
 بلد، خط استوا، زلزلہ جغرافیہ کی اصطلاحیں۔ سُر، تال، ماترا، انترا
 ، سپورن، گندھا ر شدھ، دھیوت کوئل استائی، بھیروی، موسیقی کی
 اور ذواضعاف اقل، جذر، حاصل ضرب، عادِ اعظم، ترقیم
 ، اجزائے ضربی، حسابی اصطلاحی نظام کے ارکان ہیں۔ اسی طرح
 حیاتیات، فلکیات، معاشیات، طبیعیات، نباتات، سیاسیات
 ، شماریات، نجوم، تعمیرات، تعلیم، کامرس، میکینالوجی اور مل و جفر
 اور دیگر علوم کے نظام کے الگ الگ ارکان اصطلاحات ہیں
 ۔ جن کی مدد سے یہ علوم اپنے رموز بیان کرتے ہیں۔



ISBN: 978-969-37-0595-9